VILLE E GIARDINI D'ITALIA

PERCORSI NEL TEMPO E NEI LUOGHI
TRA NATURA E ARTIFICIO

Alberta Campitelli

VILLE E GIARDINI D'ITALIA

PERCORSI NEL TEMPO E NEI LUOGHI TRA NATURA E ARTIFICIO

Jaca Book

© 2019
Editoriale Jaca Book Srl, Milano
tutti i diritti riservati

Prima edizione italiana
settembre 2019

Impaginazione e copertina
Paola Forini/Jaca Book

Stampa e legatura
Conti Tipocolor, Firenze
settembre 2019

ISBN 978-88-16-60592-3

Editoriale Jaca Book
via Frua 11, 20146 Milano; tel. 02 48561520
libreria@jacabook.it; www.jacabook.it
Seguici su

SOMMARIO

Introduzione
pag. 5

I giardini regali e delle grandi dinastie
pag. 11

I giardini dei cardinali
pag. 71

I giardini dei castelli
pag. 107

I giardini sull'acqua
pag. 157

I giardini simbolici ed esoterici
pag. 225

I giardini come teatro, il teatro nei giardini
pag. 253

Giardini di collezioni
pag. 291

I giardini «revival»
pag. 325

Giardini storici e arte contemporanea
pag. 363

Appendice - Parchi di sculture
pag. 387

Apparati
pag. 393

INTRODUZIONE

Un ennesimo libro sulle ville e i giardini italiani può apparire pleonastico, a fronte della vasta bibliografia sul tema. Da un secolo a questa parte, infatti, sono apparse numerose opere di studiosi italiani e di molti stranieri, soprattutto inglesi e americani, che hanno offerto uno sguardo d'insieme sui nostri giardini, basandosi su criteri cronologici e topografici, spesso limitato ai cosiddetti «capolavori», emblematici di stili o di epoche. Alle trattazioni complessive, che hanno preso in esame tutta la penisola attraverso i secoli, si sono sommati gli innumerevoli studi dedicati a singoli aspetti, a determinate epoche, ad ambiti geografici definiti, a protagonisti – committenti e artefici – i quali hanno permesso una fioritura senza pari di giardini, autonomi o in connessione con residenze più o meno paludate, tanto da definire l'Italia «il giardino d'Europa». Anche limitandosi a considerare i complessi più noti e celebrati, oggetto delle trattazioni citate, emerge con prepotenza un panorama affascinante e ricco di siti di interesse e di una diffusione sul territorio certamente non omogenea ma che caratterizza gran parte delle regioni. La frammentazione politica, l'aspetto morfologico estremamente vario, le vicende storiche complesse del nostro Paese si riflettono nei giardini, dando vita a microcosmi in grado di trasmetterci ancora oggi i significati che i committenti vi hanno profuso e che testimoniano, nella loro poliedricità, la nostra storia travagliata. Come altri settori del patrimonio culturale, anche i giardini hanno recepito, in modo più o meno profondo e consapevole, modelli «stranieri»; a loro volta, i giardini italiani hanno conquistato un'indiscussa centralità, soprattutto in ambito europeo, come attesta la diffusione dei modelli rinascimentali e barocchi in altri Paesi e il fatto che i giardini formali siano comunemente denominati «giardini all'italiana», tipologia di fatto riferita all'assetto dei giardini rinascimentali e frutto più di una visione intellettuale che di documentate basi storiche. Peraltro, manca ad oggi un censimento su scala nazionale, sebbene alcune regioni abbiano prodotto encomiabili lavori di catalogazione ma, come spesso avviene, privi di criteri omogenei.

Accanto agli studi scientifici, va ricordato il contributo di divulgazione del network Grandi Giardini Italiani, del quale fanno parte molti dei giardini qui presi in considerazione, come le Isole Borromee, la Reggia di Caserta, Venaria Reale, Villa Taranto, Villa Monastero, Villa d'Este a Cernobbio, Villa Pizzo, Abbazia della Cervara, Giardino Botanico Heller, Castel Trautmansdorff, Castello di Masino, Villa Reale di Monza, Villa Carlotta, Giardino della Rosa di Ronzone, Castello delle Rose di Cordovado, Giardino Garzoni, Parco di Pinocchio, Villa Imperiale, Villa San Michele. In questo quadro, che dà conto solo parzialmente dell'ampiezza e della complessità dell'argomento, emerge il ricorrere di alcuni temi e caratteri che travalicano il tempo e i luoghi, connettendo siti anche molto lontani tra loro sia per collocazione geografica sia per storia. A fronte di una realtà così diversificata e intrigante, ho scelto un approccio innovativo: rinunciando a classificazioni per epoche, per tipologie, per contesti geografici, i giardini sono stati messi in relazione secondo analogie tematiche che, in molti casi, si intersecano e si sovrappongono, creando una rete di rimandi a volte inaspettati.

La scelta dei temi è stata, in alcuni casi, obbligata, come per le residenze regali e delle grandi dinastie, ovvio specchio del potere, oppure per le committenze dei cardinali quali rappresentazioni del ruolo di «cardinal nepote» o di aspiranti al soglio pontificio. Già affrontati in alcuni studi sono i temi

del rapporto dei giardini con il teatro, del simbolismo che scandisce e determina l'assetto di molti giardini: in questi casi ho cercato di dare una visione d'insieme introducendo spunti di riflessione e individuando connessioni inedite. Il rapporto dei giardini con l'acqua è stato indagato nelle diverse realtà del territorio, mettendo in evidenza come i fiumi, i laghi e il mare abbiano determinato modelli di residenza in villa che, pur avendo in comune l'elemento liquido come fattore di riferimento, hanno seguito percorsi autonomi nei quali hanno giocato un ruolo fondamentale i contesti economici e sociali che hanno enfatizzato, di volta in volta, la funzione dell'acqua quale via commerciale e di collegamento oppure quella, più spettacolare, di fondale e riflesso di esibite magnificenze.

Affrontato per la prima volta in modo complessivo è il tema delle architetture militari alle quali sono stati annessi giardini nel passaggio dalle funzioni di difesa a quelle residenziali. Già Giovan Battista Ferrari nel XVII secolo aveva evidenziato questo singolare percorso «da Bellona a Flora», ma gli studi che sono stati dedicati a questo intrigante aspetto sono stati focalizzati essenzialmente sulle architetture che, da compatte e severe, si sono aperte all'esterno con logge e porticati. Il ruolo che i giardini hanno avuto in tale trasformazione è stato invece meno considerato, mentre si è rivelato centrale per definire un nuovo utilizzo di elementi non più funzionali quali bastioni e fossati, conferendo un carattere di delizia e contemplazione a luoghi concepiti come protezione da attacchi esterni. Il ruolo di potenti e cardinali quali committenti di giardini è scontato; meno noto è quello di tanti personaggi che si sono avvicinati con passione al mondo vegetale con percorsi a volte singolari. Ad essi è dedicato il capitolo sul collezionismo botanico, che delinea, in parallelo ma indipendentemente dalla diffusione degli Orti Botanici istituzionali, la passione di privati che hanno dato vita a creazioni personali e originali di indubbio fascino. In molti casi si tratta di giardini recenti, nei quali non hanno operato professionisti riconosciuti, ma che meritano di comparire accanto a quelli «storici» e d'autore quale testimonianza del diffondersi di una passione per i giardini che contribuisce non solo alla bellezza ma anche al benessere del nostro mondo. Anche il tema del revival di modelli del passato è stato già affrontato in alcuni studi specialistici; ho cercato, quindi, di dar conto di quanto già emerso ma in un'ottica di raccordo e confronto e, soprattutto, delineando i differenti approcci di progettisti italiani e anglo-americani.

Chiude il libro un capitolo su un tema che solo di recente è stato oggetto di studi, quello del rapporto con l'arte contemporanea. Non si contano, oggi, i parchi di sculture, veri musei all'aperto, che rompono la tradizione degli spazi chiusi e riservati per portare opere contemporanee in luoghi pubblici, offerti alla fruizione di tutti. Questo fenomeno, tuttavia, è stato preso in esame soprattutto da storici dell'arte contemporanea che hanno centrato l'attenzione sulle opere e meno sui giardini, a volte di grande rilievo storico, nei quali sono state inserite. Ho quindi voluto ribaltare il punto di vista: senza entrare nel merito della qualità e importanza delle installazioni, ho focalizzato lo sguardo sul rapporto con l'assetto del verde, scegliendo di affrontare solo i casi di contaminazione di luoghi dalla storia consolidata con i nuovi inserimenti.

Questi «raggruppamenti» tematici non sono, ovviamente, scatole chiuse: molti giardini rientrano in più di uno: sono inseriti, ad esempio, tra le committenze regali ma anche tra i siti carichi di simbolismi, oppure sono peculiari per il loro rapporto con l'acqua ma anche per essere frutto di revival o sedi di collezioni botaniche, sono fortezze «ingentilite» ma anche luoghi teatrali. Proprio in questi intrecci, sovrapposizioni e connessioni credo risieda il pregio di questo lavoro: ho cercato – spero di esserci riuscita – di fornire gli strumenti per superare artificiose e fuorvianti classificazioni tipologiche

o temporali che costringono l'universo dei giardini in formule e di privilegiare una visione che ricerchi i nessi e metta in evidenza i tanti *fil rouge* che ne percorrono la storia.
Molti sono i temi che avrei potuto ancora prendere in considerazione e ai quali, con un po' di rammarico, ho per ora rinunciato. Penso, ad esempio, al rapporto tra delizia e produzione che caratterizza tanti dei nostri giardini e che è oggi di grande attualità grazie al recupero di perdute funzioni agricole, come nel Real Bosco di Capodimonte a Napoli, a Villa della Regina a Torino, a Villa d'Este a Tivoli, in alcune ville medicee, nelle limonaie delle ville del Lago di Garda. Penso anche ai giardini dei musei, con negli occhi il magnifico chiostro del Museo Nazionale Romano a Roma, il giardino ricolmo di sculture del Museo di Aquileia, il piccolo giardino del Museo del Palazzo Reale di Genova, il giardino del Museo Archeologico di Napoli – e ne potrei citare molti altri – legando la mia esperienza di museologa a quella di «giardiniera».
Nessuna opera è esaustiva e sono ben consapevole di non aver trattato di molti siti anche rilevanti, soprattutto per motivi di necessaria sinteticità e non avendo come obiettivo un censimento ma un percorso di esemplificazione. Auspico comunque di aver offerto spunti originali e di aver posto le basi per ulteriori ricerche e approfondimenti. Affrontare questo lavoro è stato possibile grazie ad anni di studi e di esperienze accumulati a partire dal lontano 1984, quando Renato Nicolini, allora Assessore alla Cultura del Comune di Roma, mi propose di occuparmi di un settore particolarmente trascurato, quello delle ville e dei giardini storici della città, che versavano in condizioni vergognose di degrado e abbandono. A Renato e alla sua visione culturale e politica innovativa va un ricordo affettuoso e riconoscente per aver fatto nascere in me una passione che ha accompagnato tutta la mia vita professionale e che mi ha permesso, grazie anche al sostegno e all'impegno di altri due «politici» illuminati come Francesco Rutelli e Walter Veltroni, di ottenere risultati che mi rendono orgogliosa, quali i tanti interventi di restauro e riqualificazione di ville e giardini, in particolare di Villa Torlonia e di Villa Borghese, e di aver costituito un vivace nucleo di competenze e professionalità nell'Ufficio Ville e Parchi Storici. Da Roma il mio orizzonte di conoscenze si è esteso, né poteva essere altrimenti, considerati i tanti legami – culturali e spesso dinastici – tra le committenze romane e quelle di esponenti delle dinastie al potere in altre regioni e in altri Paesi. Accanto e oltre il ruolo nell'ambito della Sovrintendenza del Comune di Roma, negli ultimi dieci anni si è intensificato il mio impegno nell'insegnamento della storia e della gestione dei giardini e del patrimonio culturale, presso la LUISS e l'Università La Sapienza di Roma, nonché in corsi professionali per tecnico curatore di giardini promossi dalla Regione Campania. Proprio il rapporto con i giovani incontrati mi ha spinta a scrivere questo libro, anche per dotare loro di uno strumento di conoscenza complessivo senza dover ricorrere a elenchi bibliografici infiniti.
Importante stimolo nell'affrontare questo lavoro è stata l'adesione all'Associazione Parchi e Giardini d'Italia, fondata nel 2011 dall'Ambasciatore Ludovico Ortona, che ha come scopo la conoscenza e la valorizzazione anche in un'ottica di formazione professionale ed è luogo di scambi, confronti e collaborazioni tra le principali associazioni del settore che ne fanno parte.
In questi anni numerosi sono stati i maestri e gli amici dai quali ho imparato e con i quali ho condiviso esperienze e percorsi di conoscenza in tanti incontri e convegni di studio, che mi piace ricordare: Carmen Añon Feliu, Rosario Assunto, Margherita Azzi Visentini, Giuliana Baldan, Ghity Bebayani, Mirka Beneš, Hervé Brunon, Vittoria Calzolari, Francesco Canestrini, Cristina Castelbranco, Vincenzo Cazzato, Michel Conan, Alessandro Cremona, Massimo de Vico Fallani, Patricia Diaz Cajeros,

Mirella Di Giovine, John Dixon-Unt, Marcello Fagiolo, David Freedberg, Giorgio Galletti, Maria Adriana Giusti, Peter Goodchild, Carmine Guarino, Nathalie Harlez de Harduin, Monica Luengo, Mirella Macera, Lauro Marchetti, Monique Mosser, Laura Pellisetti, Antonella Pietrogrande, Antonio Pinelli, Maria Chiara Pozzana, Giuseppe Rallo, Lionella Scazzosi, Dorota Sikora, Alessandro Tagliolini, Lucia Tongiorgi Tomasi, Sofia Varoli.

La realizzazione di questo libro è stata possibile grazie alle tante persone che vi hanno contribuito, in modo diverso ma sempre fondamentale, e alle quali va la mia riconoscenza.
Senza il costante sostegno di mio marito Gianni, anche fattivo, non avrei potuto portare a termine un progetto così impegnativo; se il libro ha visto la luce il merito è anche suo. Molti sono gli amici che mi hanno dato prova di generosità e affetto, con consigli, suggerimenti e mettendomi a disposizione il ricco materiale fotografico che illustra il volume. Desidero citarli tutti.
Un ringraziamento speciale agli amici e colleghi dell'Associazione Parchi e Giardini d'Italia, in particolare a Giuseppe La Mastra, Maria Rita D'Angelo e Daniela Curion per l'aiuto nel reperimento delle immagini, unitamente ai consiglieri Vittoria Colonna, Presidente dell'Associazione Ville della Lucchesia, a Paolo Romanello, Direttore dell'Ente Ville Vesuviane, a Sofia Bosco de Aguilar, Direttore Rapporti Istituzionali del FAI, a Livia Aldobrandini Pediconi dell'ADSI, a Vincenzo Cazzato, Coordinatore del Comitato Scientifico, a Giorgio Galletti, membro del Comitato Scientifico, ai soci Andrea Valmarana e Antonio Maisto. Sono molto grata a Judith Wade, fondatrice del network Grandi Giardini Italiani, che con la collaborazione di Martina Casarini ha messo a disposizione l'Archivio e ha fatto da tramite con molti proprietari, permettendo di acquisire splendide immagini. Alessandro Cavazza de Altamer ha fornito fotografie splendide di Villa Cavazza Borghese, di Villa Bettoni Cazzago e di Villa Barbarigo Ardemanni Pizzoni, tutte parte del circuito Beyond the Gates che promuove questi luoghi d'eccezione.

E inoltre devo un sentito ringraziamento, in rigoroso ordine alfabetico, a: Tommaso Agnoni, Camillo e Stefanina Aldobrandini, Marusca Bacciotti, Martina Bagnoli, Sylvain Bellenger, Tiziana Biganti, Andrea Bruciati, Fabio Calvi, Claudia Cappellini, Pino Caruso, Stefano Casciu, Andrea Chiaramonte Bordonaro, Andreina Contessa, Andrea Corneo, Alessandro Cremona, Maria Chiara Corazza, Gaia Dammacco, Antonietta De Felice, Ilaria della Monica, Antonella Di Lorenzo, Vito Falcone, Mauro Felicori, Marina Feroggio, Silvia Fineschi, Federico Fischietti, Daniela Fonti, Bona Frescobaldi, Edith Gabrielli, Silvana Ghigino, Chiara Guiso, Paola Igliori, Pietro Lancellotti, Teresa Leone, Renata Lodari, Miranda MacPhail, Tiziana Maffei, Maria Vittoria Marini Clarelli, Franco Marzatico, Luigi Matafora, Roberto Mautino, Donata Mazzini, Rossella Meucci Reale, Gerardo Montanino, Marco Mozzo, Laura Nardi, Benedetta Origo, Enrica Pagella, Elisabetta Palici di Suni, Francesca Parisi, Alessandro Pasetti Medin, Stena e Barbara Paternò del Toscano, Giancarlo Pediconi, Laura Pelissetti, Annunziata Petrecca, Francesco Petrucci, Marco Pierini, Stefania Pignatelli, Paolo Prat, Francesca Pompei, Anna Porcinai, Paolo e Giovanna Portoghesi, Maria Chiara Pozzana, Giuseppe Rallo, Maurizio Reggi, Paola Rinaldi, Claudio Rosati, Claudia Ruspoli, Ursula Salghetti Drioli Piacenza, Carla Scagliosi, Ada Segre, Angela Tecce, Lucio Turchetta, Giulia Valcamonica, Alessandra Vinciguerra, Donatella Zanardo, Elisa Zannoni, Elena Zappa.

Capitolo I

I giardini regali e delle grandi dinastie

LA SCENA DEL POTERE

La particolare storia dell'Italia, suddivisa in una molteplicità di stati fino al 1870, ha dato vita, come è noto, a diverse realtà territoriali e dinastiche, che si sono sviluppate con caratteri peculiari. Accanto a regni di estensioni ragguardevoli come lo Stato della Chiesam quello Sabaudo, quello mediceo o ancora quello delle Due Sicilie, ve ne furono altri che, pur se limitati a modeste dimensioni territoriali, ricoprirono nel corso dei secoli ruoli di potere centrali e determinanti. Vale la pena ricordare, per il rilevante contributo nel configurare assetti urbanistici e monumentali nei territori a loro soggetti, l'apporto di dinastie familiari come i Medici, i d'Este, i Farnese, i Gonzaga, arbitri di delicati equilibri politici ma anche committenti illuminati e munifici, protettori di artisti e accorti collezionisti di opere d'arte.

Specchio ed emblema del potere erano, naturalmente, le residenze che ospitavano la corte, privilegiato scenario di tutte le manifestazioni nelle quali si declinava l'esercizio della sovranità e ne venivano registrate le oscillazioni e le pulsioni[1].

Un ruolo centrale in pressoché tutte le residenze era affidato al giardino, da sempre considerato nella sua intima connessione con l'esibizione della regalità e metafora del potere, come aveva già sottolineato Senofonte[2]. Questi, infatti, nel quarto libro dell'*Economico*, attribuisce all'ambasciatore spartano Lisandro la descrizione ammirata del *paradeisos*, il giardino di Ciro a Sardi, con gli alberi e i fiori piantati secondo un disegno regolare, con un'accurata geometria di forme che trasmetteva un effetto di grande bellezza, ordine e armonia. Racconta, quindi, come il grande persiano si facesse vanto di aver ideato e realizzato in prima persona il suo giardino e di prendersene cura,

1. G. Horenbout, *Immacolata Concezione*. 1510-1520, miniatura, Breviario Grimani, Venezia, Biblioteca Marciana

2. *Corte rustica padana con residenza padronale*, da P. de'Crescenzi, *De Agricultura vulgare*, Venezia 1495, xilografia

3. Città del Vaticano, il Cortile del Belvedere e i Giardini Vaticani visti dall'alto

4. Città del Vaticano, la Fontana della Galera

quale attività confacente al proprio *status* e quale diretta emanazione della sua visione del mondo. Nel Medioevo il giardino era soprattutto luogo simbolico, raffigurazione della catarsi spirituale e dell'armonia tra uomo e natura, con i fiori associati alle virtù della Vergine. Il giardino veniva quindi descritto, come nel *Cantico dei cantici*, quale parafrasi di percorsi di elevazione a Dio, e i suoi elementi, come l'acqua, assurgevano a simbolo della salvezza e della redenzione. Scontata era l'assimilazione del giardiniere addetto alla cura delle piante al pastore che si occupava del bene delle anime, per cui il giardino è stato associato, in prevalenza, a chiese e conventi.
Con l'affermarsi delle signorie e di forme di potere centralizzato, il giardino assume un'altra valenza e rispecchia le istanze di rappresentazione e di esibizione dei vari signori locali, diviene simbolo nello stesso tempo di dominio e di ricchezza, ma anche di raffinato gusto estetico.
L'esercizio del dominio sulla natura, resa regolare e ordinata, corrispondente alla volontà del giardiniere-signore, diviene facile metafora della capacità di dominio sugli uomini e sulle cose. Da tale scontata relazione era destinata a derivare, nei secoli successivi, l'associazione del giardino formale con l'autorità, con il potere assoluto, tanto da far coincidere i grandiosi giardini formali di André Le Nôtre con l'*Ancien Régime* e con la gestione dispotica del comando. Ai maestosi giardini formali, concepiti per l'esibizione, per passeggiate in paludate carrozze e per spettacolari eventi, al cospetto di moltitudini di popolo gaudente e omaggiante, si contrapponevano i giardini paesaggistici, caratterizzati dalla natura libera, adatti a solitarie passeggiate o a letture all'ombra di

boschetti, con la compagnia discreta dello stormire delle fronde degli alberi o dello scorrere delle acque di un ruscello. Questa nuova tipologia di giardino, che non a caso si è affermata nella prima metà del XVIII secolo in Inghilterra, la patria del libero pensiero e della democrazia costituzionale, è stata quindi messa in relazione a un'armonica coesistenza tra uomo e natura, senza alcun intento di gerarchia e di dominio.
Nel corso dei secoli, il giardino è quindi, per principi e re, luogo di manifestazione ed esibizione del potere, veicolo di messaggi e metafora della regalità. Adeguandosi al mutare del gusto, i sovrani per mezzo dei giardini hanno cercato di «incidere la loro temporaneità nella temporalità della natura», come ha affermato Massimo Venturi Ferriolo.
Non a caso, nel 1305, Pietro de' Crescenzi, nel suo celebre trattato *De Ruralium Commodorum libri XII*[3], suggeriva una serie di condizioni che dovevano distinguere un giardino «de' Re e degli altri ricchi signori» da «quelli de le mezzane persone». Il giardino regale è, per de' Crescenzi, composto da diversi elementi disposti attorno al «palagio», in un sapiente accostamento di zone rurali e produttive a zone destinate al diletto. Secondo de' Crescenzi non dovevano mancare boschetti nei quali cervi, lepri e caprioli potessero vivere in libertà e andavano previsti frutteti e pergolati con strutture lignee coperte da viti sotto i quali passeggiare. Una peschiera doveva contenere pesci di varie specie, mentre l'uccelliera era necessaria per ospitare uccelli che allietavano con il loro canto; il tutto doveva essere, preferibilmente, cinto da muri per consentire riservatezza.
Il giardino era il luogo dove i potenti potevano rifugiarsi «quando vorranno fuggire gravi pensieri, e la loro anima d'allegrezza, e sollazzo rinnovare»[4].
Il giardino è dunque «forma simbolica dell'universo, nel luogo d'incontro tra micro e macrocosmo»[5].
Come tale è stato concepito dalle diverse dinastie che hanno retto i governi della penisola: in esso si sono manifestate le ideologie politiche e, come ha affermato il grande storico dei giardini Pierre Grimal, il giardino è luogo di interpretazione del mondo e frutto di una «civiltà» che vi si specchia, consentendoci di conoscerla al pari di altre metodologie di indagine[6]. È così possibile, seguendo il *fil rouge* dei giardini, delineare come le diverse dinastie al potere abbiano usato questi scenari per trasmettere i propri valori e per creare consenso.

I GIARDINI DEI PAPI

Nella nostra penisola il giardino regale per eccellenza è senza dubbio quello della residenza dei papi, situato sulle alture della zona nord di Roma e racchiuso da mura, modello di magnificenza dalla storia ininterrotta, dal Medioevo ai nostri giorni, dove hanno lasciato tracce memorabili gli architetti e i «giardinieri» protagonisti delle varie epoche[7].
I giardini della residenza pontificia del Vaticano, tra i primi a essere realizzati in quanto documentati fin dal XIII secolo, si modificano continuamente nel corso del tempo e, con il mutare dei titolari alla cattedra di Pietro, ne esemplificano il variare dei gusti ma anche delle modalità di esercizio del potere. Così all'originaria coltivazione dei «semplici», piante destinate a curare il corpo in un ovvio nesso con la cura dell'anima, si sostituirono le collezioni di fiori rari e pregiati, provenienti

da tutto il mondo conosciuto, vere e proprie esibizioni di cultura botanica e di ricchezza: i prezzi di alcuni fiori, in particolare dei bulbi, nel XVII secolo raggiunsero livelli stratosferici. Nello stesso tempo i giardini vaticani non erano più solo luoghi per la coltivazione di piante ma divennero fondali per rappresentazioni teatrali e scenario per esposizioni di opere d'arte di grande pregio, come chiaramente testimonia, a inizio Cinquecento, il disegno delle Logge ideate da Donato Bramante per il pontefice Giulio II al fine di collegare i Palazzi Apostolici con il Belvedere e l'annesso Cortile delle statue, splendido esempio di museo-giardino.

I giardini pontifici sono anche il rifugio dove il sovrano della cristianità può ritrovare pace, raccoglimento e riparo dagli obblighi di governo, l'*otium* contrapposto al *negotium*. La stessa configurazione nello spazio attesta questa esigenza: in un primo tempo il giardino è annesso ai Palazzi, ne costituisce quasi una propagazione all'aperto, ma alla fine del Quattrocento viene avviata la costruzione del Palazzetto del Belvedere con i suoi giardini, situato su un colle a trecento metri di distanza dalla sede degli *officia*, a segnare chiaramente la volontà di separazione di funzioni. Ben presto però anche il Belvedere viene invaso da eventi ufficiali e l'esigenza di un luogo riservato si afferma di nuovo a metà Cinquecento, quando Paolo IV e il suo successore Pio IV fanno realizzare la famosa Casina, scrigno prezioso di opere d'arte dalle elaborate simbologie, ma nata dal desiderio di un rifugio nel bosco, «il più perfetto ritiro immaginabile per un pomeriggio di mezza estate», secondo la celebre definizione dello studioso del Rinascimento Jacob Burckhardt[8].

Il territorio della cittadella vaticana era tuttavia limitato e, quando i giardini del colle divennero inestricabilmente connessi con l'esercizio del potere, veicolo di messaggi «politici», esibizione del gusto dei diversi committenti che si alternavano sul trono di Pietro, ognuno intento a cercare di superare i predecessori in magnificenza, le funzioni di evasione e rifugio furono riservate alle residenze suburbane. In un primo tempo furono le ville della Tuscia o dei Colli Tuscolani, spesso proprietà di nipoti o di familiari, ad accogliere i pontefici per sfuggire alle incombenze di governo, dedicandosi alla pesca e anche alla caccia, ritenuta esercizio consono al clero. A partire dal pontificato di Urbano VIII (1624-1644) però, le «villeggiature» dei pontefici ebbero una sede propria e stabile a Castelgandolfo. Grazie all'annessione di diversi nuclei di edifici e terreni (terminata negli anni Trenta del Novecento), intorno al Palazzo dominante il lago e con la presenza delle maestose rovine dell'edificio che fu dell'imperatore Domiziano, la residenza di Castelgandolfo con i suoi giardini formali e i boschetti attorno è stata a lungo luogo di rifugio dei pontefici, anche quando non furono più sovrani di un regno territoriale ma di un impero spirituale ben più vasto e complesso.

Tuttavia i giardini di Castelgandolfo non sostituirono mai quelli vaticani, ai quali restava affidato il ruolo di rappresentanza. Nella prima metà del Seicento, prima con papa Paolo V Borghese e quindi con Urbano VIII Barberini, questi ultimi conobbero il periodo di maggiore splendore: le aiuole dalle pregiate fioriture che i sovrani di tutta Europa inviavano in omaggio, le scenografiche fontane dalle quali l'acqua sgorgava a formare effetti spettacolari, fecero dei giardini luogo di esibizione del potere del pontefice sovrano sul mondo conosciuto. Le fontane disseminate lungo il percorso trasmettevano messaggi studiati: la Galera tutta in metallo sospesa in una grande vasca

5. Roma, Giardini del Quirinale visti dall'alto

ricolma d'acqua ricordava, sì, la metafora della Chiesa come nave della salvezza, ma soprattutto i possenti galeoni pontifici che, nel porto di Civitavecchia, erano pronti a difendere lo Stato da chiunque osasse attaccarlo; la Fontana delle Torri, addossata alle mura, aveva al centro uno zampillo che richiamava il Sacramento, ma l'inconsueta e originale composizione di torri massicce ribadiva ancora una volta l'intangibilità fisica dello Stato; la Fontana dell'Aquilone, un'imponente montagna di roccia, nonostante i giochi d'acqua che stupivano e rallegravano i visitatori, con gli stemmi del pontefice regnante dominanti ovunque, era il simbolo per eccellenza dell'autorità sovrana.

Il declino del potere temporale della Chiesa e la fragilità dimostrata negli anni dell'occupazione francese si riflessero immediatamente sui giardini, ormai trascurati e privati di funzioni che non fossero quelle legate ai riti più strettamente religiosi, come dimostrano i monumenti alla Madonna di Lourdes, all'Immacolata Concezione e a numerosi santi. Terminata l'era del potere temporale finiva l'interesse per i giardini, destinati a nuove cure solo dopo il Concordato del 1929 quando, definiti i ristretti confini del nuovo Stato, vennero realizzati edifici per le funzioni pubbliche. Alcune delle aree attorno a questi edifici ebbero una sistemazione con aiuole decorative che evocavano gli stili del passato, ma i giardini voluti dai papi del Rinascimento e del Barocco erano ormai scomparsi, occultati dai nuovi edifici con nuove funzioni.

Residenza regale per eccellenza è anche il Quirinale, con l'imponente sviluppo di diversi nuclei edilizi attorno a un giardino di dimensioni limitate ma, a sua volta, specchio del potere. Il Quirinale ha peraltro una vicenda tutta particolare, conservando le funzioni di sede del sovrano pur nell'avvicendarsi delle forme di governo. Così, da residenza pontificia in alternativa al Vaticano fin dalla fine del XVI secolo, divenne con l'Unità d'Italia sede della monarchia sabauda e infine dal 1946, con l'avvento del regime repubblicano, residenza del presidente della Repubblica italiana.
La volontà di una seconda residenza papale sul colle del Quirinale si era manifestata intorno alla metà del Cinquecento, con Paolo III e poi con Pio IV, ma solo con Gregorio XIII, a partire dal 1572, si è concretizzata. Per la salubrità dell'aria il sito era stato scelto già dal Quattrocento per ospitare raffinati giardini, il più sontuoso dei quali era quello del cardinale Oliviero Carafa di Napoli, documentato a partire dal 1476[9]. Sul colle vi erano anche alcuni piccoli ma ricercati giardini, in genere connessi a modesti edifici, dove si tenevano i consessi letterari promossi da Pomponio Leto e da Bartolomeo Platina con i più noti umanisti del tempo. Proprio dove oggi è il Palazzo del Quirinale, il cardinale Ippolito d'Este, alla metà del Cinquecento, aveva allestito una vera e propria villa, con due casini e un giardino che si presentava come uno stupefacente museo all'aperto, tante erano le sculture disposte lungo i viali. Intorno alla metà del Cinquecento la raffinata residenza estense fu acquisita dalla curia e il Quirinale divenne la seconda residenza

6. F. Pannini, *Il Caffeaus nei Giardini del Quirinale*, seconda metà XVIII secolo, tempera su carta, collezione privata

del pontefice, ponendosi in continuità non solo con la storia recente del colle, ma soprattutto con la tradizione imperiale, quando il sito ospitava i famosi *Horti Sallustiani*, villa e palazzo nello stesso tempo, alternativa suburbana al *Palatium* sul Palatino. La «Torre dei venti» (attuale Torre dell'orologio), eretta sulla sommità del palazzo costruito su disegno di Ottavio Mascherino tra il 1583 e il 1584, domina alta sulla città, quasi a soggiogarla, e diventa vertice del panorama urbano[10]. Il Palazzo del Quirinale e soprattutto i suoi giardini nei secoli XVII e XVIII furono sempre più spesso teatro di fastosi eventi che celebravano la grandezza del pontefice. Fulcro della loro composizione era la Fontana dell'Organo (oggi defilata a seguito delle trasformazioni del sito) che, con la complessa simbologia delle scene raffigurate all'interno del grandioso nicchione, tutte centrate sul tema della consacrazione e della salvezza, si poneva al termine del percorso come l'abside di una cattedrale verde. Si trattava di un richiamo evidente al nicchione del Serapeo voluto dall'imperatore Adriano come fondale della linea d'acqua del Canopo nella sua Villa di Tivoli, modello per eccellenza di residenza in villa, sempre presente e ineguagliato, quale summa di esibizione del potere imperiale declinata nelle forme spettacolari della bellezza e dell'armonia.
Anche i giardini del Quirinale hanno seguito l'evolversi del gusto: nel XVIII secolo vi è stato costruito un elegante padiglione ad uso di *coffee-house* e realizzato un elaborato *parterre* secondo la moda francese, come è documentato da due dipinti che mostrano il pontefice con la sua corte proprio in quegli spazi.
Culmine dell'esaltazione del luogo come emanazione del potere sulla città fu la decisione di Pio VII, nel 1801, di far partire dal Quirinale anziché dal Vaticano la solenne tradizionale cerimonia di presa di possesso della città che, con un sontuoso corteo, si snodava fino alla Basilica di San Giovanni in Laterano, sede del vescovo di Roma.
Le successive vicende dell'occupazione francese, il conseguente esilio del pontefice e la crisi del potere temporale della Chiesa avviarono una fase di decadenza dei giardini che, nel corso dell'Ottocento, persero progressivamente i caratteri di delizia per essere addirittura affittati come orti produttivi, con un destino simile a quello dei giardini del Vaticano[11].
Attualmente i giardini sono in condizioni di decoro ma il disegno cinque-seicentesco è stato sostanzialmente alterato a favore di un assetto alquanto anonimo; tuttavia alcuni elementi quali le fontane e gli arredi continuano a trasmettere ed evocare la passata magnificenza.
Villa Giulia non è stata propriamente una residenza pontificia, ma è opportuno citarla perché voluta direttamente dal pontefice Giulio III (1550-1555), e da lui donata nel 1553, quando era quasi ultimata, al nipote Baldovino del Monte. La villa di fatto, pur per il breve arco di tempo del suo pontificato, è stata la vera passione del pontefice che, per trasformare un modesto appezzamento di terreno già proprietà della famiglia in una sontuosa residenza, chiamò all'opera i più ricercati artefici dell'epoca, quali Bartolomeo Ammannati, Giorgio Vasari, Jacobo Barozzi da Vignola e, sembra, anche Michelangelo Buonarroti[12]. Fulcro del complesso è un edificio raffinato e dalla struttura innovativa: alla classica e lineare facciata esterna corrisponde sul retro un articolato prospetto dotato di un ambulacro semicircolare, dalla volta tutta affrescata a imitazione di un grande pergolato, aperto su un vasto e armonioso cortile – in origine riccamente decorato con statue e rilievi – che si conclude con un'aerea loggia, la quale, a sua volta, immette

in uno spettacolare ninfeo posto a un livello inferiore. Le preziose descrizioni di mano di due dei protagonisti dell'impresa, Giorgio Vasari e Bartolomeo Ammannati, e altri importanti documenti ci permettono di seguire la realizzazione del complesso e, soprattutto, di immaginare quanto è oggi irrimediabilmente perduto, in particolare il ricco corredo scultoreo e il grande parco. Dall'inventario redatto nel 1555 alla morte del pontefice, risulta la presenza di oltre trecento elementi scultorei, parte integrante delle architetture e dei giardini e filo conduttore di un programma iconografico in parte ideato da Annibale Caro. Questi aveva suggerito richiami al cognome del papa, Del Monte, con rappresentazioni silvane e bucoliche e dobbiamo a lui, molto probabilmente, l'identificazione di Villa Giulia come ottavo colle di Roma. Infatti in ben due cicli di affreschi commissionati dal pontefice, il primo nell'appartamento della Guardia Nobile in Vaticano, il secondo, una replica più raffinata e aggiornata, in una delle sale al piano superiore del Casino di Villa Giulia, sono raffigurati i sette colli, ognuno con episodi o simboli di chiara identificazione, ai quali si aggiunge la villa, ottavo colle. In entrambi i cicli pittorici il complesso è posto in posizione più elevata del reale e reca in primo piano la fontana pubblica sulla via Flaminia, generoso dono alla città, mentre il Casino nobile è immerso in una rigogliosa vegetazione. Dalla descrizione di Ammannati risulta che il parco fu dotato dell'impianto di oltre trentaseimila alberi e che nella sua estensione comprendeva tutta la collina dei Parioli, dove era il Casino dei Venti, già proprietà del cardinale bolognese Giovanni Poggi, annesso alla villa pontificia. La villa si estendeva, in piano, fino al Tevere, ed è documentato un lungo pergolato che ombreggiava il percorso del papa proveniente da oltre Tevere, come spesso usava fare, assorbito dalla passione per la «sua» villa. La vegetazione lussureggiante usufruiva della dotazione dell'Acqua Vergine che alimentava la villa

7. Roma, il complesso di Villa Giulia visto dall'alto

e proprio l'acqua era elemento centrale nell'apparato decorativo, nelle fontane e nel già citato splendido ninfeo. La vita della villa fu estremamente travagliata: benché donata al nipote Baldovino, alla morte del pontefice fu confiscata dalla Reverenda Camera Apostolica poiché i lavori erano stati in gran parte finanziati dalle casse vaticane. Dopo numerosi passaggi di proprietà, nel Settecento vi fu installato un ospedale e solo nel 1889 il Casino nobile, acquistato dallo Stato italiano quando ormai l'urbanizzazione dell'area era ormai inarrestabile, è divenuto sede del Museo Etrusco. Fortunatamente l'edificio e le architetture annesse sono stati conservati con gran parte delle decorazioni pittoriche. Perduta è invece tutta la decorazione statuaria e del parco non resta che un'irrisoria porzione attorno al Casino nobile, costeggiata oggi da vie di transito ad alta frequentazione.

Il sogno di papa Giulio III è svanito in un lasso di tempo davvero breve, ma ha lasciato un segno decisivo nello sviluppo della tipologia della villa rinascimentale; inoltre, ha costituito un episodio di diretta committenza papale non mediato da cardinal nepoti, come sarebbe stato sempre più frequente nei decenni successivi.

8. Ignoto, *Veduta della Fontana di Giulio III con Villa Giulia sullo sfondo*, 1553-1555, affresco, Roma, Villa Giulia, Sala dei Sette Colli

I GIARDINI DEI SAVOIA

Dopo l'Unità d'Italia il complesso del Quirinale, divenuto sede del re, si adeguò allo «stile» Savoia, ancora evidente in molti ambienti dell'edificio, senza che si registrino interventi di rilievo nel giardino. Il luogo era essenzialmente destinato ai *negotia*, il re non vi abitava e lo utilizzava solo come sede di rappresentanza. La famiglia reale, infatti, risiedeva nella Villa già Pallavicini e poi Potenziani, situata fuori dall'area urbana, lungo la via Salaria, appositamente acquistata nel 1872 e trasformata con grande dispendio economico in Villa Savoia, oggi popolarmente nota come Villa Ada Savoia. La villa, con la sua estensione di 160 ettari presentava i caratteri di un parco paesaggistico, con boschi e vasti prati, laghetti e

poche ma eterogenee fabbriche. Era, di fatto, più congeniale alla caccia, attività amata dal re, piuttosto che a far da scenario a eventi politici e mondani o a trasmettere un'immagine di potere e regalità[13]. Il parco, dopo la caduta della monarchia, è stato aperto al pubblico, mentre il Casino nobile è sede dell'Ambasciata d'Egitto e il settecentesco Casino Pallavicini è rimasto proprietà degli eredi Savoia. Ben poco nel complesso ricorda la presenza della famiglia reale.

Completamente trasformata è anche l'altra villa commissionata da Vittorio Emanuele II a Roma, da lui voluta per accogliere la «bella Rosina», contessa di Mirafiori e soprattutto moglie morganatica. Contestualmente a Villa Savoia, per lei aveva fatto realizzare Villa Mirafiori in via Nomentana, comprendente un edificio dai caratteri eclettici circondato da un parco all'inglese con laghetti e pagode orientaleggianti, dove, secondo le caustiche cronache del tempo, la contessa voleva evocare le «delizie sabaude» e viveva in «sibaritico lusso»[14]. Per alcuni anni Villa Mirafiori fu sede di incontri galanti e mondani, ma alla morte del re, nel 1878, il figlio e successore Umberto I si affrettò a vendere la proprietà e la bella Rosina dovette lasciare immediatamente Roma. Dopo varie vicende l'edificio è stato ampliato, il parco in gran parte lottizzato e il complesso, irrimediabilmente snaturato, è oggi sede universitaria.

Molto più cospicuo e significativo è il lascito della dinastia Savoia nel natio Piemonte, frutto di secoli di dominio che vanno dal Cinquecento fino all'Unità d'Italia, così come interessanti sono alcuni interventi commissionati successivamente nel Mezzogiorno dove, dopo l'Unità, oltre alle residenze romane i re d'Italia ebbero in uso ville anche a Napoli e a Palermo.

Le residenze commissionate dai Savoia in Piemonte, quale parte integrante della costruzione dello Stato, furono avviate dopo la pace tra Francia e Spagna, siglata a Cateau-Cambrésis nel 1559, che sanciva l'assegnazione del Piemonte ai Savoia e il trasferimento della capitale ducale da Chambéry a Torino.

La «corona di delizie» sabauda fu creata in parallelo con la configurazione della città capitale, in un progetto globale di politica territoriale indispensabile per la formazione dello Stato, prima ducato di Savoia, poi Regno di Sicilia e quindi di Sardegna. Il primo nucleo residenziale fu a Torino, dove venne realizzato il Palazzo prima ducale e poi reale. L'edificio, situato a nord-est del quadrilatero romano e progettato dall'architetto di Orvieto Ascanio Vitozzi, giunto a Torino nel 1584, fu posto sull'asse viario in direzione della suburbana Villa Mirafiori, dando così una chiara indicazione sulle strategie territoriali della dinastia.

Attorno ad esso fu impiantato da Emanuele Filiberto il primo nucleo dei giardini, con agrumi in vaso, fontane, grotte, peschiere e gabbie per animali esotici. Nei primi decenni del Seicento il parco fu esteso a nord con aiuole dal disegno formale, successivamente ridisegnato su progetto di André Le Nôtre ma realizzato dal suo collaboratore Antoine de Marne a partire dal 1697. L'assetto seicentesco, benché oggi alterato dal taglio della strada che collega piazza Castello e corso Regina Margherita, è tuttora leggibile e lo specchio d'acqua è stato arricchito intorno alla metà del Settecento dal gruppo scultoreo di Tritone e Nereidi. Con l'ultimo intervento di rilievo, dovuto a Giuseppe e Marcellino Roda, della celebre «dinastia di giardinieri», negli anni a cavallo tra XIX e XX secolo, è stato inserito un *parterre* tripartito di stampo neobarocco, recentemente ripristinato.

Attorno alla capitale sono state progressivamente disposte numerose *maisons de plaisance* che, pur nelle differenze tipologiche, erano concepite come un vero e proprio «sistema» con una chiara funzione di presidio: l'insediamento di proprietà demaniali conteneva di fatto la presenza dell'aristocrazia e delle grandi istituzioni ecclesiastiche ed

9. Roma, Villa Mirafiori in una foto di fine Ottocento

10. Roma, Villa Ada Savoia vista dall'alto

11. Torino, Palazzo Reale, da *Theatrum Sabaudiae*, 1682, Musei e Biblioteca di Palazzo Reale di Torino

12. Pollenzo (To), il Castello sabaudo

13. Govone (To), il Castello

14. Torino, Villa della Regina

eliminava le consuetudini e i privilegi delle comunità locali. La «corona di delizie», secondo la definizione che ne aveva dato l'architetto di corte Amedeo di Castellamonte[15], non evocava solo i passatempi negli elaborati giardini o le battute di caccia nelle estese tenute circostanti, ma «disegnava con opere il territorio come struttura tangibile e immaginifica del Potere assoluto assestato»[16].

L'elenco delle «delizie» nell'area attorno a Torino è notevole e comprende siti diversi per natura e funzioni, tutti peraltro con un unico obiettivo: formare un tessuto compatto di residenze circostante la capitale per trasmettere inequivocabili messaggi di potere, di grandiosità ma anche di cultura. Così, in un percorso attraverso i secoli, con conseguenti modifiche e trasformazioni, sono stati realizzati i complessi di Lucedio, Mirafiori, Racconigi, Stupinigi, il Valentino, la Villa della Regina, la Vigna di Madama Reale, la Venaria Reale, i castelli di Agliè, Govone e Pollenzo. La particolarità di questo sistema territoriale era chiaramente percepita dall'architetto Castellamonte che, nel libro su Venaria Reale, pubblicato nel 1674 a suggello di un cantiere lungo e complesso, scriveva che, partendo dal Castello di Rivoli «facendo il giro frà questi Palazzi trà loro distanti poco più di tre miglia italiane per uguali intervalli, havrà nella Venaria Reale compito il viaggio d'una giusta giornata frà delitie de boschi, frà Magnificenze di fabbriche, frà amenità di fontane, di Allee, e di Giardini; cosa veramente rara, e forsi… non osservata in altri Paesi d'Italia»[17]. Di fatto, in una

giornata, si poteva avere la percezione del complesso sistema di residenze che circondava la città. In ognuna di esse, attorno a edifici che hanno l'aspetto turrito e difensivo del castello oppure della raffinata palazzina di caccia, o anche del casino di villa, si estendono giardini di vario genere, che alternano boschi e riserve di caccia a elaborati *parterres* alla francese. Questo sistema di residenze si dispiega intorno alla capitale formando una sorta di teatro semicircolare, con il raggio che varia dagli otto ai dodici chilometri, con il maestoso anfiteatro delle Alpi a fare da sfondo[18].

Il compimento del progetto si ebbe solo nel XVIII secolo, dopo quasi due secoli dall'avvio, con differenze evidenti tra le diverse sedi, alle quali ciascun committente, quasi in un processo di identificazione, ha voluto legare il suo nome. Tutte, peraltro, obbediscono a un modello di sviluppo unitario e programmato che lega tra loro gli esponenti della casata e persegue un disegno dinastico preciso, mirato alla costruzione dell'identità dello Stato ducale prima e reale poi. La costruzione delle residenze ha comportato un'organizzazione del territorio non solo come impatto visivo, ma come vero e proprio intervento strutturale. A Stupinigi, ad esempio, i riti grandiosi delle battute di caccia erano finalizzati all'educazione alla guerra del principe e allo svago della corte, ma erano anche funzionali al controllo del territorio ristrutturato appositamente con percorsi definiti, visibili ancor oggi nonostante le urbanizzazioni incombenti. Ugualmente conservato, e indicativo del «disegno» territoriale perseguito dai Savoia, è il grande viale rettilineo che collega Stupinigi direttamente con la città capitale, simbolo visivo della connessione tra i due poli.

Villa della Regina, commissionata a partire dal 1616 dal cardinale Maurizio di Savoia, figlio di Carlo Emanuele I, e disegnata ad opera di diversi architetti, unisce a un impianto di forte classicità, derivato dall'influenza di Vincenzo Scamozzi, elementi scenografici che richiamano le grandi ville barocche di area romana, in particolare Villa Aldobrandini e Villa Mondragone, che il cardinale aveva visitato nel 1621[19]. Questo legame con le grandiose esperienze romane fu accentuato negli anni successivi al 1642 quando il cardinale, per motivi politico-dinastici, lasciò la curia e sposò la cugina Ludovica: con l'intervento di Amedeo di Castellamonte, ai suoi esordi,

15. Torino, Villa della Regina

fu aperto l'asse centrale prospettico, ampliato l'anfiteatro ed enfatizzati gli elementi scenografici. Così, sul rigoroso impianto iniziale, si era innestata la grandiosità barocca romana e con essa si sottolineava il legame con il potere del papa-re, nel complesso che, tra tutte le delizie sabaude, esprime con maggior forza il concetto di regalità.

Il legame con la reggia per eccellenza, simbolo del potere nel suo assolutismo dichiarato, la Versailles del Re Sole[20], è evidente nella residenza di Racconigi, dove per la trasformazione del parco circostante l'austero fortilizio medievale fu chiamato proprio l'artefice di quel giardino,

16. Venaria, il Palazzo con in primo piano il percorso d'acqua

André Le Nôtre. Gli assi prospettici, la presenza dell'acqua in calmi bacini o in zampillanti getti, si componevano in un disegno dall'impianto rigoroso, proiettato nella campagna circostante, attestando così l'influenza francese[21].

A chiudere il disegno territoriale fu, non a caso, Venaria Reale, il più compiuto e complesso modello insediativo che lega tra loro il borgo, la reggia, il giardino, il parco e l'azienda agricola. Il borgo venne infatti strutturato con intento scenografico lungo l'asse d'ingresso alla reggia e destinando gli edifici più rappresentativi a residenza delle famiglie aristocratiche che facevano parte della corte. Anche in questo caso la sapiente organizzazione degli assi prospettici assumeva la funzione di penetrazione nelle campagne circostanti, veicolando la presenza dell'autorità. Costruita su progetto di Amedeo di Castellamonte, tra il 1658 e il 1663, alla fine di un trentennio di conflitti, la maestosa reggia aveva attorno ampi spazi per la caccia, attività prediletta dai Savoia, cui Venaria, già nella denominazione, rinviava, mentre un'iscrizione posta all'ingresso la definiva quale metafora della guerra. Non mancava un complesso sistema di giardini che aveva come elementi fondanti la Fontana d'Ercole e il Tempio di Diana, uniti da un canale di ben seicento metri, mentre decine di statue scandivano i percorsi. Nella ristrutturazione settecentesca nuovi giardini «alla francese» hanno sostituito quelli originari ma anch'essi erano destinati a scomparire in epoca napoleonica. Interventi recenti hanno permesso il recupero di parte dell'assetto perduto al fine di far rivivere in modo esemplare lo spirito del tempo, senza tuttavia celare il contributo della contemporaneità.

A conclusione – e parte integrante – di questo disegno di promozione e affermazione dinastica è una spettacolare pubblicazione voluta da Emanuele Filiberto, costituita da una raccolta di splendide tavole a colori volte a illustrare la città capitale e la sua corona di delizie, dal titolo

17. Venaria, il grande parterre fiorito

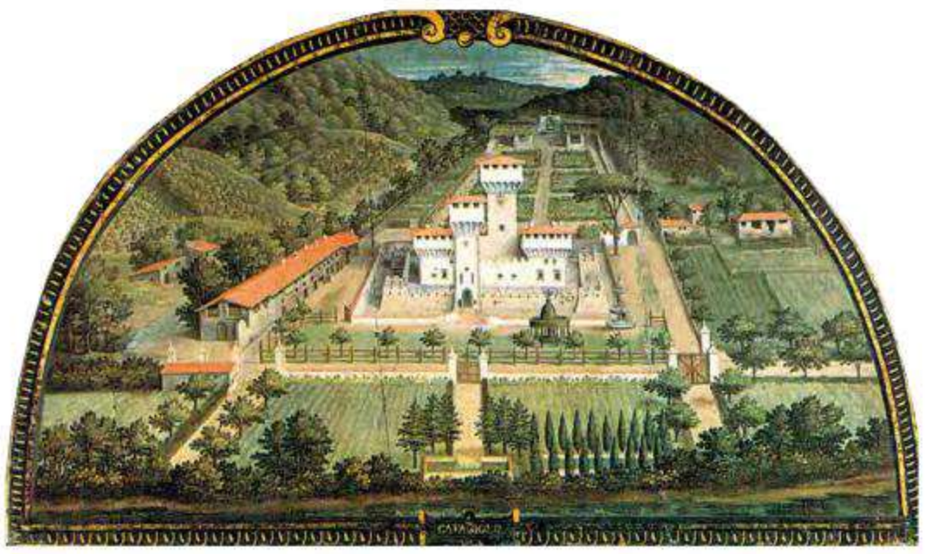
indicativo, *Theatrum Statuum Regiae Celsitudinis Sabaudiae Ducis*, stampata in lussuosa veste tipografica ad Amsterdam nel 1682 in due tomi e subito dopo tradotta in francese. Il *Theatrum* era di fatto una sorta di «atlante ufficiale del regime» e, per i tempi, un'impresa editoriale spettacolare che ben veicolava le ambizioni della casata[22].

La raffigurazione di questa «corona di delizie» nel suo impatto globale, nonostante le diverse declinazioni delle tipologie edilizie e del disegno dei giardini e parchi di pertinenza, trasmette un messaggio inequivocabile di regalità. Inoltre evidenzia con chiarezza come i diversi protagonisti-committenti di casa Savoia e i loro architetti abbiano saputo cogliere e assimilare i modelli di regalità e potere elaborati nelle residenze di altre regioni, in un primo tempo la curia pontificia e quindi la corte francese, utilizzandoli per dar luogo a un sistema unico e irripetibile per omogeneità di programma politico, nonostante si sia sviluppato lungo un arco temporale di oltre tre secoli.

I GIARDINI MEDICEI

La dinastia dei Medici, al potere sul vasto territorio corrispondente a grandi linee all'odierna Toscana, è stata una delle più durature nei secoli. Dalla seconda metà del Quattrocento, quando i fratelli Lorenzo e Giuliano si affermarono non solo per le ricchezze accumulate ma anche per il culto del bello e per un uso dell'arte come mezzo di trasmissione di messaggi di potere, i Medici regnarono, seppur con qualche contrastato intermezzo, fino alla metà del Settecento, concludendo la loro epopea con la singolare figura di Giangastone.

Le opere frutto della loro committenza parlano ancor oggi di un esercizio del potere e di un uso della ricchezza che si affermava anche in magnifiche opere pubbliche, nell'immagine di una città – Firenze – che trasmetteva al visitatore un'idea di armonia e di equilibrio, nell'organizzazione di un sistema di residenze che nobilitava il territorio e ne segnava al contempo il possesso e il controllo. I palazzi pubblici, le piazze, le fontane cittadine permettevano a tutti il godimento della bellezza, ma le residenze private che i Medici disseminarono sia a Firenze che in diverse località del granducato sono chiari simboli di dominio. Lo sviluppo del concetto della vita in villa fu affidato all'opera dei maggiori artefici del tempo, quali Michelozzo, Giuliano da Sangallo, il Tribolo, Giorgio Vasari, Bartolomeo Ammannati, Giambologna e Buontalenti che, anche alla luce dell'influenza di Leon Battista Alberti, hanno segnato l'evoluzione del modello secondo diverse tipologie nell'arco di tempo di un secolo e mezzo, compreso tra la metà del Quattrocento e la fine del Cinquecento, anche se non mancarono interessanti e importanti interventi seicenteschi[23]. Un «campionario» delle ville medicee nelle loro diverse declinazioni ci è noto grazie alle celebri lunette attribuite a Giusto Utens e oggi conservate nella Villa Medicea della Petraia, su commissione del granduca Ferdinando I, negli anni a cavallo tra XVI e XVII secolo. L'artista fiammingo ne ha raffigurate quattordici, con un'attenzione per il dettaglio che ci permette di cogliere le caratteristiche di ognuna e di seguire l'evolversi del modello sia nelle tipologie architettoniche sia nel disegno dei giardini[24]. All'inizio si trattò di fortilizi ingentiliti, come a Careggi, Cafaggiolo e Trebbio, attribuiti a Michelozzo e risalenti alla metà del XV secolo. Sia a Careggi, tanto vicina a Firenze



18. G. Utens (attr.), *Villa di Cafaggiolo*, 1599, Firenze, Villa della Petraia

da essere usata stabilmente, sia al Trebbio, appollaiata su una collina, di difficoltoso accesso ma funzionale a esigenze di controllo e difesa, sia a Cafaggiolo, situata nella piana subito a valle del Trebbio, le strutture degli edifici sono compatte e turrite, segno di un rapporto di dominio del territorio[25]; hanno avuto attorno rigogliosi e ricercati giardini aperti verso la campagna in una costante connessione con le tenute agricole e le funzioni produttive[26]. Le forme rigorose e la loro collocazione nel contado del Mugello trasmettono il messaggio della presenza del potere, tanto da far dire a Niccolò Machiavelli che le residenze di Trebbio e di Cafaggiolo sono «palagi non da privati cittadini ma regi»[27]. Il prototipo della villa medicea è rappresentato da quella di Fiesole, realizzata *ex novo* tra il 1452 e il 1457 sulle colline intorno alla città di Firenze su committenza di Giovanni, figlio di Cosimo, tradizionalmente attribuita a Michelozzo ma secondo gli studi più recenti opera forse dello stesso duca con i suggerimenti di Leon Battista Alberti, con un aspetto non più di fortilizio ma di villa, aperta verso l'esterno in connessione con un bel giardino terrazzato. Secondo molti studiosi la Villa Medici di Fiesole, con la sua armoniosa architettura, il rapporto tra edificio e giardino e l'inserimento nel paesaggio, è stata fonte di ispirazione anche per celebri ville romane, quali la Farnesina e Villa Madama[28]. La tipologia della villa medicea, con la sapiente commistione di produzione e delizia, con la ricerca di un rapporto con il paesaggio circostante e con l'introduzione del collezionismo di agrumi, si sviluppa ad opera di Lorenzo il Magnifico e ha un importante segno nella Villa di Poggio a Caiano, iniziata nel 1485 su progetto di Giuliano da Sangallo e completata poi a metà del Cinquecento dal Tribolo, incaricato da Cosimo I,

19. Fiesole, Villa Medici

20. Poggio a Caiano, villa medicea

21. G. Utens (attr.), *Villa di Poggio a Caiano*, 1599, Firenze, Villa della Petraia

22. Firenze, Giardino di Boboli, particolare dell'isola

23. Firenze, Giardino di Boboli, particolare dell'anfiteatro

al quale si deve la committenza più significativa nel campo dell'arte dei giardini. Questi, una volta domata la rivolta antimedicea, a partire dagli anni Trenta del Cinquecento fece delle residenze in villa un elemento fondamentale nella strategia del ducato (poi granducato) quale vera e propria occupazione e controllo di territori. Ai lavori nelle raffinate tenute di Castello e Petraia, non lontano da Firenze, dotate di terrazzamenti con giardini di fiori, si affianca la costruzione sia della Villa di Seravezza, in Versilia, per poter controllare la ricca produzione mineraria del sito, sia della Villa di Cerreto Guidi, come anche l'acquisizione della Villa di Poggio Baroncelli, detta anche Imperiale, confiscata ai Salviati e usata come residenza dalla figlia prediletta di Cosimo, Isabella[29]. Il giardino che più di tutti esprime il nuovo *status* della famiglia è senz'altro Boboli, possedimento acquistato nel 1550 e presto trasformato, ad opera del Tribolo, di Bartolomeo Ammannati e di Bernardo Buontalenti, in una vera e propria reggia per la corte granducale, sul modello delle grandi residenze europee come Fontainebleau e Hampton Court, la cui realizzazione era stata avviata da pochi anni. Accanto al grandioso edificio iniziato a metà Quattrocento da Luca Pitti, ma mai portato a termine, si estendeva un amplissimo spazio inedificato, in direzione della collina retrostante, fatto raro nel fitto tessuto edilizio della città, che rendeva possibile la creazione di un giardino articolato e complesso. Le grandi opere avviate da Cosimo I furono completate dal figlio Francesco, granduca dal 1574 al 1587, committente inoltre del giardino mediceo forse più famoso in Europa, quello di Pratolino, unico per la sua ricca articolazione e per la simbologia dispiegata nel percorso, che rispecchia la singolare personalità del granduca[30]. Pratolino è stato oggetto di un radicale rimaneggiamento sotto il granduca Ferdinando III di Lorena intorno al 1820, che ha comportato l'abbattimento di importanti manufatti e la trasformazione del parco secondo il modello all'inglese. La sua immagine cinquecentesca è tuttavia ben nota grazie a una

mole di documenti iconografici e di descrizioni di viaggiatori che attestano la sua fama e la diffusione del suo modello in Europa.
Tra le ville commissionate da Francesco vanno annoverate Lappeggi («La Peggio»), presso Grassina, a sud di Firenze, su progetto di Bernardo Buontalenti, che assomma le funzioni di azienda agricola al ritiro di delizia, quindi La Magia, presso Quarrata, a ovest di Firenze, trecentesco fortilizio acquistato nel 1585 e trasformato, sempre da Buontalenti, in residenza di campagna aperta verso il paesaggio e usata in particolare per battute di caccia; infine la Villa di Marignolle, la più modesta, in quanto non residenza regale ma destinata ad Antonio, il figlio illegittimo avuto da Bianca Cappello.
L'altro figlio di Cosimo I, Ferdinando, divenuto granduca alla morte del fratello Francesco e rimasto al potere fino al 1610, portava a Firenze la sua conoscenza di Roma, dove era vissuto da cardinale e vi aveva fatto realizzare la splendida Villa Medici sul Colle Pincio, dove peraltro aveva introdotto molti elementi della tradizione fiorentina.
Ferdinando, con un atteggiamento molto concreto, affiancato dall'architetto Raffaello Pagni, completò i cantieri avviati dal padre e dal fratello, in particolare quelli dei giardini di Castello e Petraia, basati su criteri di razionalità e perfezione tecnica, ben lontani dalle complesse e spesso indecifrabili speculazioni del fratello Francesco. Anche l'Ambrogiana presso Montelupo Fiorentino, progettata dall'architetto

24. G. Utens (attr.), *Villa di Petraia*, 1599, Firenze, Villa della Petraia

25. Firenze, Villa di Castello, particolare del parterre fiorito

Raffaello Pagni, venne dotata, grazie a un'addizione di terreni, di un giardino con «spartimenti» di fiori e pergolati, collegata al greto dell'Arno mediante un'ingegnosa scalinata, con un eccellente inserimento dell'elemento naturale del fiume nel contesto della tenuta.
Un'altra storica proprietà della famiglia, la Villa di Montevettolini, utilizzata già da Cosimo I, fu ampliata dal granduca Ferdinando, senza però sacrificare la struttura della rocca cinquecentesca, posta in posizione dominante sulla vasta palude di Fucecchio, altra grande tenuta di caccia medicea. La decadenza e l'estinzione della famiglia Medici e del suo potere non a caso ha come scenario emblematico Villa La Quiete, non lontano dal centro di Firenze. La Villa, con annessa chiesa, realizzata tra il 1686 e il 1689 da Pier Francesco Silvani, divenne il rifugio spirituale di Anna

26. Vaglia, Villa di Pratolino dall'alto

27. Vaglia, Villa di Pratolino, il Colosso dell'Appennino

28. Quarrata, Villa La Magia

29. Firenze, Villa La Quiete

Maria Luisa, che aveva tentato inutilmente di imporre la discendenza femminile e di succedere al fratello Giangastone, ultimo esponente del casato. La villa, tra il 1724 e il 1727 fu trasformata in convento e, nella scena del giardino furono inserite nuove simbologie religiose quali la Fonte con il gruppo di Cristo e la Samaritana. Con questo passaggio dai trionfi e dalle delizie profane alla sacralità del ritiro dal mondo, si conclude la grandiosa epopea dei Medici e del granducato.
La nuova signoria degli Asburgo-Lorena è segnata da numerosi interventi nei giardini che, in alcuni casi, hanno distrutto gli impianti storici – come nel caso di Pratolino – con il conseguente ridimensionamento della regalità dell'era medicea.
Di fatto si può ben constatare che il periodo glorioso del granducato mediceo abbia lasciato una testimonianza unica per raffinatezza e varietà di soluzioni innovative nel panorama del giardino

italiano, creando un vero e proprio sistema territoriale e raggiungendo livelli di perfezione che le dinastie che si affermarono in altre regioni e in periodi storici successivi non riuscirono a eguagliare. I Medici hanno infatti espresso in modo straordinario il sapiente uso delle ville con i loro spettacolari giardini per il controllo del territorio, testimoniando, anche nei luoghi più lontani dalla capitale, lo sfarzo, la ricchezza e il potere della casa regnante.

I GIARDINI BORBONICI

L'affermazione della dinastia dei Borboni nell'Italia meridionale ha inizio nel 1734 con Carlo I (figlio di Filippo V di Spagna e di Elisabetta Farnese), sul trono di Napoli e della Sicilia. Per Napoli sanciva il ritorno al rango di capitale di un regno autonomo, dopo essere stata per secoli sede del vicereame, prima sotto gli spagnoli e per ventisette anni sotto gli austriaci. Re Carlo, oltre a rilanciare la vita produttiva e sociale della regione, ha commissionato numerose residenze con giardini. Al suo insediamento, non avendo trovato nel palazzo di Napoli una residenza degna del suo *status*, si accinse a far progettare tre regge, quella di Capodimonte, quella di Caserta e quella di Portici, oltre a provvedere alla sistemazione di numerose tenute annesse al patrimonio della corona, note come «siti reali», nei territori circostanti come Carditello, Venafro, Persano, Torre Guevara, San Leucio, Procida, gli Astroni, tutte dotate di interessanti sistemazioni a verde ma per lo più destinati alla caccia[31]. Re Carlo era ben conscio dell'importanza che i giardini avevano in termini di immagine e di prestigio e portava certamente con sé il ricordo dei magnifici giardini della Granja, presso Madrid, voluti dal padre, mentre la moglie, Maria Amalia di Sassonia, aveva molto amato i grandi parchi della natia Dresda. La Reggia di Capodimonte, la cui costruzione fu avviata nel 1735, era destinata a residenza ma anche a ospitare la grandiosa collezione di opere d'arte ereditata dalla madre Elisabetta Farnese, che giaceva in casse malamente accatastate nei sottoscala del Palazzo di città. La realizzazione di un museo, come ha scritto Guido Gullo, «rientrava nella logica celebrativa e rappresentativa del potere della famiglia regnante, simbolo di un'autorità antica e legittima trasmessa per via ereditaria, cui era dovuta obbedienza assoluta e inderogabile»[32], e il palazzo che doveva ospitarlo fu concepito come una vera e propria reggia. Infatti il progetto, affidato all'ingegnere militare Antonio Medrano, è basato sull'intento di conciliare armoniosamente le esigenze espositive con quelle residenziali, creando un complesso che, attraverso l'esibizione della preziosa collezione, trasmettesse visivamente le radici storiche e culturali della famiglia regnante. Analogo messaggio era affidato all'architettura del palazzo: l'ingegnere Medrano dovette conferire all'edificio rigore architettonico unito a grandiosità classica, per distinguerlo nettamente dai modelli ancora rococò in voga a Napoli, segnando in modo chiaro l'avvento del nuovo regime.
Nel 1759, alla partenza di Carlo per Madrid (quando successe al padre sul trono di Spagna), il palazzo non era ancora completato ma le opere più celebri della collezione erano già esposte nelle sale per l'ammirazione dei visitatori stranieri. Il fitto bosco attorno al palazzo, con i suoi 130 ettari di estensione, accoglieva le cacce reali grazie alla presenza di numerosi uccelli che vi erano stati importati, quali fagiani, tordi, beccafichi, ma anche di cervi, lepri e conigli. Il modello per

30. Napoli, Reggia e Real Bosco di Capodimonte

gli interventi nel parco, affidati a Ferdinando Sanfelice, fu senza dubbio la Reggia di Versailles, evocata nel giardino formale che media il passaggio dal palazzo al parco, con un emiciclo scandito da siepi sagomate e statue e la disposizione dei viali a raggiera. Sanfelice seppe unire sapientemente le tipologie del bosco selvaggio a quelle del giardino di tradizione barocca con viali e prospettive. Tuttavia, come è stato ampiamente analizzato, il giardino e l'edificio non hanno un disegno coerente e unitario e sono stati collegati solo in un secondo tempo: il parco ha una struttura propria e i viali non sono stati ideati per inquadrare ed esaltare la reggia, ma concepiti in funzione delle diverse «presenze» e usi, dalla fabbrica di porcellana ai manufatti legati alla produzione agricola. Il parco, infatti, era organizzato non solo a scopi di delizia, ma come sistema produttivo, con manifatture, zone agricole, frutteti e serre. La reggia, grazie alla posizione emergente sulla collina, permetteva di dominare l'abitato offrendo, al tempo stesso, affacci panoramici verso il mare e il Vesuvio. Capodimonte mantenne la sua funzione anche dopo l'Unità d'Italia, quando i Savoia vi risiedettero di frequente, lasciando nel parco, come traccia del loro passaggio, numerosi palmizi, omaggio alla moda orientalista imperante a quel tempo.
La Reggia di Portici, la cui costruzione venne avviata nel 1738, costituisce il secondo polo extraurbano voluto da re Carlo, situato in una posizione straordinaria lungo il litorale vesuviano,

31. Napoli, Real Bosco di Capodimonte, veduta del parco con i viali a raggiera

in stretta relazione con i due riferimenti fondanti del territorio, il mare e il Vesuvio[33]. Si trattava di un luogo destinato principalmente ai piaceri della caccia, della pesca e della balneazione, ma introduceva i modelli delle residenze reali europee e trasformava un sito che, già dal XVI secolo, aveva accolto le residenze dell'aristocrazia locale, in uno scenario sontuoso di vita di corte. Il progetto, affidato all'architetto romano Antonio Canevari per gli edifici e a Francesco Geri per i giardini, era grandioso, ma destinato a essere presto offuscato dalla Reggia di Caserta.
La presenza a Portici di un polo così rappresentativo del potere reale indusse uno sviluppo incredibile di residenze in villa nell'area: le famiglie della migliore aristocrazia si insediarono lungo tutto il litorale in quello che è stato chiamato «il miglio d'oro» e che annovera ben 130 siti di grande interesse, emanazione e imitazione del modello della reggia voluta dalla dinastia borbonica[34]. La reggia divenne infatti un vero fulcro di attrazione, come risulta in modo evidente dall'affollarsi di ville in prossimità della residenza reale, in una palese emulazione ed esibizione di *status symbol*[35]. Di fatto si venne a configurare un articolato «sistema» con i vari complessi in relazione tra loro non solo visivamente[36]. La vasta area occupata dalla Reggia di Portici, con giardini formali e boschetti, è centrata, come si è detto, sull'asse visivo Vesuvio-mare mediante prospettive dilatate e con terrazzamenti che, dall'edificio, si protendono verso il golfo per consentire la vista di un

32. Giovanni Carafa duca di Noya e Niccolò Carletti, *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni*, 1775, particolare con l'area della Reggia di Portici

33. Portici, particolare dell'Orto Botanico nel sito del Parco della Reggia

34. Caserta, Reggia, la via d'acqua

panorama incomparabile. Il modello è chiaramente derivato dalle prospettive all'infinito di Le Nôtre; la residenza aveva tutto ciò che era desiderabile per farne un luogo simbolo del potere regale e così, nel 1787, veniva descritta da Nicola Nocerino: «… qui antichità, qui delizie, qui palazzi, qui giardini, qui boschetti, qui mare, qui aria…»[37].

I fasti di Portici non furono di lunga durata e nell'Ottocento la reggia, ormai abbandonata, era inevitabilmente avviata verso il declino; nel 1872 divenne sede della Scuola Superiore di Agricoltura, mentre oggi ospita la Facoltà di Agraria dell'Università con un Orto Botanico inserito in quello che era stato un giardino tra i più ammirati e imitati[38]. Indubbiamente la Reggia che meglio esprime la *grandeur* della casa di Borbone è quella di Caserta, destinata a essere la seconda capitale del Regno, dove da un grandioso palazzo che offre uno strepitoso susseguirsi di fastosi saloni e gallerie, ricchi di affreschi, stucchi e sculture, si dipartono assi visivi verso il parco, articolato scenograficamente sul declivio di una collina, con una serie di terrazzamenti attraversati da una maestosa via d'acqua. Progettata da Luigi Vanvitelli a partire dal 1752, è stata a ragione considerata l'ultima grande utopia delle dinastie reali europee, anch'essa in chiara e diretta competizione con la Reggia di Versailles, e monumento all'opera civilizzatrice della monarchia borbonica.

L'idea iniziale di Vanvitelli era di creare una «strada-fiume che, dalle colline campane, scorresse verso la capitale»[39]. Per diversi motivi il progetto fu realizzato solo in parte, ma l'idea del

35. Caserta, Reggia, particolare del parco

36. Caserta, Reggia, il Giardino inglese

percorso costituito dall'acquedotto, dal giardino, dal palazzo e dal viale che conduce a Napoli, espressamente voluto dai sovrani, era dettata dalla volontà di creare un nesso tra la residenza e la capitale del Regno, una chiara manifestazione della presenza «fisica» dei simboli del potere, in questo caso connotati da una monumentalità senza pari nella regione. Il grande parco che si estende per 120 ettari si adegua alla configurazione del terreno, sfruttando la parte in pianura per il vasto giardino formale, con statue, fontane e la grandiosa via d'acqua, in diretto rapporto con l'edificio. La collina, invece, si presta a essere attraversata dalla fontana-cascata, con le acque che precipitano con fragore dalla sommità, trasmettendo un'immagine di abbondanza e potenza. Nucleo a sé è il Giardino inglese, realizzato da Andrew Graefer dal 1786 al 1798 per volere di Ferdinando e di Maria Carolina, frammento di «giardino naturale», tra i pochi esempi nell'Italia centro-meridionale. Grazie a sapienti artifici, dal rimodellamento del terreno agli impianti idraulici, sono stati creati percorsi tra grotte, rovine artificiali e laghetti, che, in armonia con la presenza di un patrimonio botanico ricco e raro, permettono di incontrare scene sempre diverse. Veniva così interrotta la grandiosa regolarità del parco ideato in precedenza, ormai concepita come monotona e legata a una concezione assolutista che non era più opportuno enfatizzare. Nel Giardino inglese sono ricchissimi i riferimenti simbolici, scanditi dalle innumerevoli opere di

statuaria, in un succedersi di tappe interpretate quali parte di un percorso iniziatico dettato dalla stessa Maria Carolina, sostenitrice della massoneria[40].
Solo in un secondo tempo, a partire dal 1745, dopo aver avviato la realizzazione delle residenze suburbane, re Carlo si occupò dell'ampliamento e abbellimento del Palazzo Reale, situato in città, in una splendida posizione con vista sul Golfo di Napoli. L'edificio, progettato da Domenico Fontana nei primi anni del Seicento, fu dotato di nuovi giardini, sia formali che all'inglese, tra i quali è spettacolare quello pensile affacciato sul mare, di recente oggetto di un interessante intervento di ripristino. Altri giardini furono aggiunti nel secolo successivo, ma l'urbanizzazione dell'area ha di fatto sacrificato gran parte delle aree verdi, che oggi appaiono molto limitate.
Non ha origini regali, ma nel 1792 diventa proprietà di Ferdinando IV di Borbone la Villa Favorita a Ercolano, così chiamata dalla moglie Maria Carolina in ricordo della reggia di Schönbrunn nella natia Vienna. Un edificio preesistente era già stato trasformato nel 1766 da Ferdinando Fuga per il principe di Butera, ma l'area del parco fu ampliata e i giardini estesi fino al mare dai Borbone. Due belle incisioni di Francesco Sicuro del 1777 documentano l'aspetto del complesso, con il fronte dell'edificio aperto su un ampio giardino attraversato da un viale che lo collega al mare e si conclude con uno scenografico belvedere, mentre la facciata retrostante è in diretto rapporto con la strada,

quella via delle Calabrie descritta nelle cronache affollata di carrozze e lungo la quale si dispiegava la sequenza ininterrotta delle ville del «miglio d'oro». Nonostante il taglio del parco, oggi pubblico, determinato dal tracciato della linea ferroviaria, un sottopasso consente ancor oggi di raggiungere l'approdo borbonico delimitato da due torrette simmetriche a uso di *coffee-house* davanti alle quali si apre un'esedra con scalinate per accedere al molo.

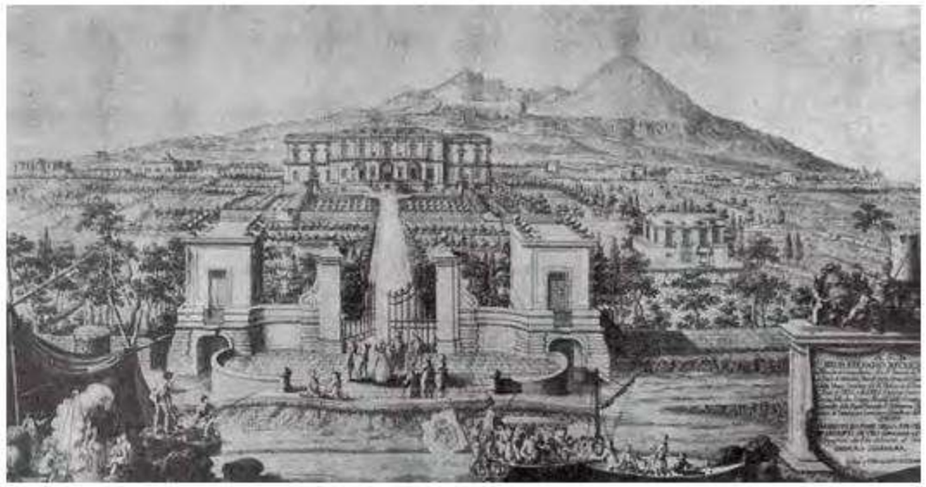
La sistemazione della residenza palermitana, detta anch'essa Villa Favorita, risale invece al 1799, quando Ferdinando III di Borbone re delle Due Sicilie fu costretto, con la moglie Maria Carolina d'Austria, a un soggiorno forzato nell'isola a causa dell'occupazione napoleonica della porzione continentale del Regno. Il progetto venne affidato a Giuseppe Venanzio Marvuglia e poi al figlio Alessandro Emanuele. L'area individuata, quattrocento ettari alle falde del Monte Pellegrino, aveva già perduto in parte il carattere agricolo per lasciar spazio a insediamenti residenziali, ma conservava una fitta foresta di lecci e arbusti di macchia mediterranea e numerosi frutteti. La sistemazione attuata mantenne alcune funzioni produttive, legate anche a innovazioni sperimentali, inserendovi gli elementi del fasto di un parco regale[41]. All'organizzazione in viali dedicati a divinità legate alla caccia e alla natura, scanditi da fontane monumentali, faceva riscontro l'elaborato giardino formale disposto attorno alla celebratissima Casina Cinese, fulcro della sistemazione.

La Casina originaria, nella sua prima fase, era stata commissionata dal barone Benedetto Lombardo intorno al 1790, ma venne sostanzialmente modificata da Giuseppe Venanzio Marvuglia per Ferdinando. Le eccentriche architetture, l'eclettico apparato decorativo, la fantasmagoria di colori e forme, mediati dalla moda dei giardini anglo-cinesi, si aprivano però, anziché su laghetti e ponticelli all'ombra di piante esotiche, su giardini con *parterres de broderies* nel più classico stile formale, creando uno scenario inedito nella compresenza di elementi afferenti diverse concezioni dei giardini. Ampie porzioni del parco erano riservate alle produzioni agricole sperimentali, in una stretta associazione tra arte, natura e scienza, interessi chiave nel governo dei Borboni. Ad essi ben si addice l'affermazione del barone

37. Napoli, Palazzo Reale, il giardino pensile

Lombardo, esponente della nobiltà locale, che sosteneva come «la vera misura dell'autorità sia stabilita dai veri lumi del sapere»[42]. Il Parco della Favorita è senz'altro la committenza siciliana più rilevante tra quelle che i Borboni fecero realizzare nell'ambito del «sistema» dei «Reali Siti Borbonici», come furono definiti, e che comprende anche l'Orto Botanico di Boccadifalco e la Casina nel bosco di Ficuzza. In tutte le residenze siciliane ricorrono i concetti di esaltazione della scienza tramite la sperimentazione agraria e botanica, dell'arte tramite la presenza di architetture e arredi raffinati e alla moda, della natura con le vaste aree boschive usate per la caccia, concetti attraverso i quali la casata intendeva connotare la propria identità regale[43].

Il programma di costruzione di residenze da parte dei Borboni continuò anche nel secolo successivo, in particolare con Ferdinando I, al quale si deve la piccola ma deliziosa Villa Floridiana,



38. F. Sicuro, *Veduta della Villa Favorita ad Ercolano*, 1777, incisione

39. Palermo, Villa Favorita, particolare del parterre davanti alla Casina Cinese

40. A. Niccolini, *Pianta della Villa Floridiana*, 1817 ca., Napoli, Museo di San Martino

sulla collina del Vomero a Napoli, affidata nel 1817 al progetto di Antonio Piccolini. La villa, destinata alla residenza della moglie morganatica, Lucia Migliaccio, duchessa di Floridia, non ha quindi nessuna pretesa di esibizione regale ma si avvicina ai modelli diffusi tra l'aristocrazia locale.

Nonostante la Restaurazione, la Rivoluzione francese aveva lasciato il segno e non era comunque più opportuna l'ostentazione del potere attraverso i simboli tradizionali. L'assolutismo era sulla via del tramonto e il richiamo alla corte francese, che era stata il simbolo della regalità, dopo la tragica fine dei sovrani aveva ormai assunto solo connotati negativi. Si aprivano così nuovi scenari nell'arte dei giardini nei quali l'immagine del potere non aveva più spazio nelle forme ormai consolidate e doveva trovare nuove e meno eclatanti modalità di espressione.

LE RESIDENZE REGALI NEL DUCATO DI PARMA E PIACENZA

Tre dinastie, che si sono succedute dal Cinquecento all'Ottocento nel ducato di Parma e Piacenza, hanno avuto come residenza regale la Villa di Colorno, la cui storia si evolve e si trasforma con il passare dei secoli e il variare dei committenti[44]. La reggia voluta dai Farnese nella loro espansione oltre l'originaria Tuscia, dopo l'estinzione del casato, nel 1731, passò ai Borbone e successivamente, nei primi decenni dell'Ottocento, agli Asburgo.

Con il mutare della casa regnante il parco assumeva i caratteri che meglio veicolavano i messaggi di potere ma anche di gusto e di cultura, mantenendo sempre la funzione di simbolo indiscusso

41. Colorno, la Reggia

della regalità, insito peraltro negli stretti legami di parentela dei duchi o delle loro consorti con le più potenti famiglie regnanti del tempo.
I Farnese erano originari della Tuscia, dove hanno lasciato molte testimonianze del loro interesse per i giardini, prima fra tutte quella di Caprarola, la cinquecentesca residenza in forma di fortezza contornata da splendidi giardini formali, con boschetti a fare da fondali, e l'Isola Bisentina, sacrario di famiglia ma anche luogo di diporto, situata al centro del lago di Bolsena. Pierluigi Farnese nel 1545 ottenne dal padre, il pontefice Paolo III, l'investitura del ducato di Parma e Piacenza, assicurandosi un feudo sicuro per quanto piccolo.
A Piacenza, la città capitale, fu subito avviata la costruzione di un maestoso palazzo con giardino, compatto e severo verso l'abitato ma aperto e mosso da logge e pergolati verso il fiume e il giardino. Il progetto fu però interrotto nel 1547 con l'uccisione di Ranuccio Farnese per mano della nobiltà locale che si era ribellata alla sua autorità. La capitale fu quindi spostata a Parma, dove il nuovo duca, Ottavio, fece realizzare un vasto giardino, su due lati chiuso da mura bastionate, in una zona più amena e ancora poco urbanizzata al di là del torrente Parma, collegata da un ponte alla città, nel sito dove di lì a poco sarebbe stata avviata la costruzione del monumentale complesso noto come Palazzo della Pilotta. Il collegamento tra il giardino ducale e la città attraverso il fiume, come è stato evidenziato da Carlo Mambriani, richiama il raccordo – progettato e mai realizzato – tra le due sponde del Tevere in corrispondenza di Palazzo Farnese e della Villa Farnesina a Roma e l'illustre precedente, a Firenze, del Corridoio Vasariano che collega Palazzo Vecchio e il Giardino di Boboli. Il Giardino ducale di Parma era chiuso nell'angolo settentrionale da un piccolo casino turrito ampliato successivamente; aveva un impianto regolare in scomparti divisi da viali ortogonali con pergolati e agli incroci padiglioni di verzura conformi allo stile del tempo; era corredato da siepi di mirto e di rosmarino, da alberi da frutta e da molti agrumi in vaso che venivano ricoverati durante l'inverno[45].
Tuttavia la residenza con giardini che meglio esprime la *grandeur* della famiglia e fu scenario di eventi regali è quella di Colorno. Il primo Farnese a scegliere Colorno come sede prediletta di villeggiatura, a partire dal 1660, fu Ranuccio, marito di Jolanda Margherita di Savoia, il quale attuò un primo intervento sull'edificio, già di proprietà dei Sanseverino, ai quali era stato confiscato nel 1613 a seguito di una presunta congiura. Un nuovo assetto del complesso di palazzo con giardino, definito al tempo «La Versaglia», è dovuto alla volontà di Francesco Farnese, a partire dal 1694, che ne affidò il progetto a Ferdinando Galli Bibiena, poi affiancato da Giuliano Mozzani e dall'ingegnere idraulico Jean Bailleul. A Bibiena si deve l'impianto scenografico del parco, con una serie di citazioni che rinviano a potenti riferimenti simbolici. Il più interessante, messo in luce da Anna Maria Matteucci e ulteriormente contestualizzato da Carlo Mambriani, è il rimando ai centri della cristianità a Roma, in particolare a Piazza San Pietro, al colonnato berniniano e alla michelangiolesca Piazza del Campidoglio, richiamati nell'impianto planimetrico del giardino farnesiano. Per Francesco era un modo di sottolineare il suo legame con il potere della Chiesa, della quale era gonfalone, in un periodo di grandi scontri politici tra le potenze europee. Non mancava, tuttavia, di riferirsi anche alle residenze francesi, visitate per suo incarico dal conte Alessandro Roncovieri, che ne aveva lasciato dettagliate

quanto ammirate descrizioni nelle quali sottolineava il dominio dell'uomo sulle forze della natura. Senza entrare nel dettaglio dei parallelismi tra il Parco di Colorno e quello di Versailles, basti ricordare la realizzazione, ad opera di Giuliano Mozzani, della Fontana del Trianon, una replica esatta di quella realizzata dall'architetto Jules Hardouin Mansart per il parco del Re Sole. Come nel caso delle «delizie sabaude», anche i Farnese vollero immortalare la loro impresa con una pregevole pubblicazione, *Delizia Farnesiana in Colorno*, edita nel 1726, al culmine dei fasti della famiglia. Infatti pochi anni prima, nel 1714, Francesco Farnese era riuscito a dare in sposa la nipote-figliastra Elisabetta a Filippo V re di Spagna, conquistando così un'alleanza di peso nel complicato scacchiere politico del tempo. Le belle incisioni del volume documentano in dettaglio il parco con le splendide fontane, i *parterres de broderies*, i boschetti, le numerose sculture che ne facevano un museo all'aperto, immortalando una situazione destinata a breve ad essere sconvolta.
Estintasi nel 1731 la casata Farnese, la mancanza di manutenzione e le guerre ridussero la «Delizia» in condizioni pessime; solo con il passaggio del ducato ai Borbone la reggia conobbe una nuova fase di splendore. Con Filippo di Borbone, secondogenito di Filippo V di Spagna e di Elisabetta Farnese, divenuto duca di Parma, Piacenza e Guastalla nel 1748, Colorno torna a essere una residenza regale e il modello francese diviene ancor più presente, in quanto la moglie del duca era Luisa Elisabetta di Francia, primogenita del re Luigi XV. I lavori di rinnovamento del parco sono affidati a François Anquetil, detto Delisle, e successivamente a Ennemond-Alexandre Petitot, con un progetto di *Venerie Royale* che si richiama alla Venaria Reale di Torino, consistente in due terrazze alberate che formano una tenaglia, ispirate a quelle di Le Nôtre alle Tuileries. Dopo la parentesi napoleonica diviene duchessa di Parma e Piacenza l'ex imperatrice dei francesi Maria Luigia d'Austria che, tra il 1816 e il 1847, introduce nei giardini i modelli «all'inglese», chiamando Karl Barvitius ad adeguare il parco al gusto paesistico, più vicino a un sentire in armonia con i temi della natura e con un rapporto meno rigido e dominante sulla realtà circostante.
Il Parco di Colorno ha seguito quindi il mutare delle mode, ma sempre tenendo presenti i modelli di riferimento: pur trattandosi di una corte di provincia, i legami di parentela con i regnanti d'Italia e d'Europa hanno permesso ai duchi di proporsi con regalità e fasto, utilizzando i giardini come scenario magniloquente e di esibizione della loro *grandeur*, «copiando» con estrema disinvoltura i modelli che ne erano simbolo riconosciuto in Europa.

I GIARDINI DEI GONZAGA

Le tracce regali del dominio dei Gonzaga sul ducato di Mantova sono note e celebrate per le magnifiche architetture quali Palazzo Ducale o Palazzo Te, per aver creato una città ideale come Sabbioneta, per la committenza ad artisti del rango di Andrea Mantegna, per la splendida collezione di opere e oggetti d'arte raccolta in tre secoli e dispersa in tre giorni[46]. Le loro imprese edilizie erano connesse in origine ad altrettanto importanti e ricercati

giardini che ugualmente attestavano lo splendore di una corte raffinata e legata da relazioni di parentela o di alleanze politiche alle altre potenti famiglie dell'epoca, quali gli Este o i Medici. Il carattere effimero di queste creazioni e altre ragioni storiche hanno tuttavia fatto sì che la maggioranza dei giardini fatti realizzare dai Gonzaga nel corso di tre secoli sia impietosamente perduta, trasformata o conservata in parte solo in alcuni ambiti particolarmente protetti. Ad accrescere la gravità della perdita di questo patrimonio fa riscontro un'inconsueta assenza di fonti iconografiche: non sono noti dipinti o stampe che abbiano raffigurato nel tempo i giardini o la vita di corte che vi si svolgeva. Vi è un'unica eccezione, un dipinto di fine Cinquecento di Sébastian Vrancx, che ha come titolo *Festa nel giardino del duca di Mantova*, che immortala un giardino alla moda del tempo, con aiuole geometriche e compartito da un pergolato a crociera, adorno di statue e affacciato sull'acqua. Non è però assolutamente documentato a quale giardino si riferisca e neppure se si tratti effettivamente di un giardino gonzaghesco, non trovando riscontri nella documentazione archivistica e cartografica fortunatamente conservata. In ogni caso attesta la celebrità che questi giardini conobbero, confermata dalle molte descrizioni di illustri visitatori e viaggiatori, tra cui Heinrich Schickhardt che, nel 1600, decantava le piante esotiche, i giochi d'acqua e le fontane. Ancora nel 1739 Charles de Brosses, di passaggio a Mantova, poteva raccontarne la bellezza, benché già nel 1708 la dinastia dei Gonzaga si fosse estinta e il ducato aggregato al Lombardo-Veneto[47].

42. Marmirolo, Bosco della Fontana, il Casino di caccia dei Gonzaga

43. Mantova, Giardini di Palazzo Ducale

Solo di recente, alla luce di un'approfondita e complessa indagine, è emerso pienamente come e quanto, anche nel settore dei giardini, i Gonzaga abbiano saputo eccellere, commissionandone quasi un centinaio, per lo più nel limitato territorio del ducato ma con un significativo episodio sulle rive del lago di Garda, a Maderno, del quale restano ben poche tracce[48].

L'amore dei Gonzaga per i giardini era stato precoce e risaliva al XV secolo. Francesco Gonzaga, infatti, nominato cardinale da Pio II ancora in minore età, dal 1462 era vissuto a lungo a Roma, in palazzi presso Sant'Agata dei Goti e presso San Lorenzo in Damaso e in entrambi gli edifici è documentata la presenza di bei giardini ai quali il giovane cardinale aveva dato il proprio contributo. In particolare quello di San Lorenzo in Damaso risulta essere stato molto ammirato, ed è noto anche per avere avuto al suo interno un pregevole labirinto[49]. Il soggiorno romano aveva sicuramente

influenzato la cultura del cardinale e determinato il suo interesse per i giardini, che hanno così caratterizzato le residenze più importanti della famiglia nel ducato.
Il luogo che meglio rappresenta lo splendore della corte di Mantova, già nel XV secolo, è senz'altro Palazzo Ducale, definito giustamente «palazzo in forma di città», frutto di addizioni continue nei due secoli successivi, comprendente diverse residenze, ognuna delle quali dotata di un proprio giardino: ben sei se ne contano ancor oggi. Dal 1480 si hanno notizie di giardini compresi nel complesso del palazzo: vi era un giardino quadrato lambito dalle acque del lago inferiore; un giardino dei semplici, vero e proprio orto botanico; un giardino segreto realizzato per Isabella d'Este, che aveva sposato nel 1490 il marchese Francesco II; un giardino pensile per Margherita Paleologa, moglie dal 1531 di Federico II. Nel 1574, inoltre, in occasione della visita di Enrico di Valois, fu realizzato nel palazzo un ulteriore giardino pensile e anche un baluardo dell'edificio, detto della Pallarda, fu sistemato a giardino. Alcune cartografie e descrizioni ci restituiscono l'aspetto di questi giardini, i cui spazi sono in parte ancora presenti, benché modificati nel corso del tempo, e ci confermano l'importanza che la casata attribuiva loro quale connaturato complemento delle architetture e scenario per eventi politici e mondani. Sempre grazie alle fonti documentarie è possibile avere informazioni anche su quelli dell'altra residenza simbolo dei Gonzaga, il Palazzo Te, costruito a partire dal 1525 su progetto di Giulio Romano. Dove ora sono solo spazi erbosi vi erano bellissimi giardini con piante esotiche e giochi d'acqua, uno stupefacente labirinto di verzura, grotte incrostate di conchiglie, stucchi e roccaglie che ricordavano quelle medicee e destavano l'ammirazione dei visitatori.
Dopo Giulio Romano, che aveva prestato a lungo la sua opera per i duchi, altri architetti si occuparono dei giardini gonzagheschi e tra questi vi fu Girolamo Rainaldi, la cui presenza è documentata, intorno al 1613, per lavorare alla Villa Favorita, residenza situata subito fuori Mantova, a settentrione. Definita una «piccola Versailles ante litteram», e destinata a trasmettere il prestigio del duca Ferdinando, era dotata di uno splendido giardino del quale purtroppo non restano più tracce. Nella villa erano allestite fantastiche «macchine», congegni idraulici e automi per la meraviglia dei visitatori, e facevano riferimento non solo ai modelli delle ville medicee (madre del duca era Eleonora de' Medici) ma anche alla grandiosità di quelle romane[50].
Sempre secondo le fonti, mirabili dovevano essere i giardini della residenza di Marmirolo, collegata a Mantova da un maestoso viale di cinque miglia con ai lati ben sei filari di alberi per parte, definita dalle cronache dell'epoca la più bella strada esistente nella penisola. L'importanza che i Gonzaga attribuivano ai giardini quale elemento di trasmissione di messaggi di regalità e raffinata cultura è attestata, infine, dalla presenza a Sabbioneta – la «città ideale» costruita *ex novo* da Vespasiano Gonzaga nella seconda metà del Cinquecento – di una residenza ducale denominata appunto «Palazzo Giardino», nella quale strettissimo era il nesso tra architettura e verde. Anche di questo giardino restano poche tracce, che possono peraltro essere la base per recuperarne, almeno in parte, la magnificenza. Prima l'estinzione del ramo principale dei Gonzaga nel 1627, quindi la peste e nuove vicende belliche ridussero ben presto in abbandono i giardini, compreso quello splendido di Marmirolo, che ebbe in seguito ancora qualche breve periodo di gloria prima di finire definitivamente in rovina. Così, mentre le opere di architettura e di urbanistica ci trasmettono ancora oggi la memoria della grandezza della corte dei Gonzaga, i pochi giardini superstiti non sono più in grado di evocare

gli scenari fantastici nei quali il potere e la cultura trovarono per tre secoli il palcoscenico perfetto per mettersi in mostra.

LE «DELIZIE» ESTENSI

Il potere della dinastia estense è stato molto duraturo, dal XIV alla fine del XVIII secolo, ma ha dovuto di frequente affrontare vicende politiche di instabilità e ridimensionamento territoriale, insidiato di volta in volta dai due potenti confinanti, lo Stato Pontificio e la Repubblica di Venezia. Il dominio della famiglia d'Este sul marchesato e poi ducato di Ferrara ha inizio nel 1332, quando il pontefice Giovanni XXII concede loro il feudo con il titolo di «vicari della Sede Apostolica». Il dominio si amplia ai territori di Modena e Reggio Emilia nel 1452, grazie all'investitura concessa dall'imperatore Federico II. L'inizio dell'affermazione degli Este viene fatta risalire al 1493, anno della nomina a cardinale di Ippolito I, ma non meno importante fu, nel 1501, il matrimonio di Alfonso d'Este con Lucrezia Borgia, figlia del pontefice Alessandro VI che, nell'occasione, concesse al duca notevoli privilegi[51]. Nel 1539 la famiglia ebbe un secondo cardinale, Ippolito II, a lungo in predicato per divenire pontefice e che, dopo il fallimento di tale aspirazione, fu l'artefice della splendida Villa d'Este a Tivoli.
Grazie ad abili strategie di alleanze, nonostante il tormentato scenario politico, gli Este fecero di Ferrara la prima capitale del ducato, una città modello per bellezza, vita culturale e prosperità, dotata di magnifiche residenze, che seppe superare anche le conseguenze disastrose del terremoto che la colpì nel 1570. Costretti a lasciare Ferrara nel 1598, a seguito della sua annessione allo Stato Pontificio, la politica di affermazione culturale degli Estensi proseguì a Modena, la nuova capitale, ancora per due secoli. In questo lungo arco temporale gli Este mostrarono continuativamente il loro interesse per i giardini, scenari di eventi e veicoli di accorti messaggi politici, promuovendone la realizzazione sia a Ferrara sia successivamente a Modena.
Come ha ben analizzato Gianni Venturi, presso la corte estense tutti i luoghi di svago, fossero ville e giardini, castelli, isole o parchi, venivano accomunati sotto la denominazione di «delizie». Sempre secondo Venturi «a Ferrara e nello stato estense la cultura del giardino e della villa diviene imponente, uno dei segni più espliciti per simboleggiare il potere attraverso un raffinatissimo referente mentale e visivo che ha pochi altri termini di paragone nella realtà politico-culturale dell'Italia rinascimentale»[52]. Fin dal XIV secolo, infatti, gli Este avevano promosso l'insediamento di tenute agricole nei territori nei dintorni di Ferrara, sia per favorire la bonifica di terreni acquitrinosi, sia per controllarne la produttività. Queste tenute erano, in molti casi, attrezzate per ospitare la corte, ma solo nel 1436 Niccolò III d'Este avviò la costruzione di una vera residenza suburbana rappresentativa dello *status* raggiunto. Presso Voghiera fu così realizzata il maestoso complesso di Belriguardo, una vera e propria reggia per i soggiorni estivi dei duchi, dotata di splendidi giardini estesi su trenta ettari, dei quali restano oggi poche tracce. Non lontano da Belriguardo è un'altra «delizia», il Castello del Verginese, con un edificio turrito affacciato su un giardino formale e circondato dalla vasta tenuta agricola, di recente oggetto di un accurato recupero[53].

Altri splendidi giardini furono man mano creati tutt'attorno a Ferrara fino a formare, nel Cinquecento, una sorta di corona che, insieme alle mura, definiva il tessuto urbano. Si susseguivano così i giardini del Padiglione con pergolati e siepi di rose, quelli della Castellina e di San Benedetto con orti e aiuole di fiori e di semplici, quindi quelli di Belfiore. Fuori le mura, ma sempre nell'ambito della medesima catena di giardini, sull'isoletta allora esistente nell'antico corso del Po di Ferrara, fu edificato il Belvedere, complesso di palazzo con giardini che non solo definiva a sud la città ma ne costituiva un baluardo difensivo. Sulla «ioconda isola» citata nell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto e paragonata al giardino di Armida cantato da Torquato Tasso nella *Gerusalemme Liberata*, si alternavano boschetti abitati da animali per la caccia, vigne, frutteti, fontane e aiuole fiorite che ben rendevano l'idea delle «delizie estensi». L'espansione e lo splendore di Ferrara culminano con la lunga signoria del duca Alfonso II, durata dal 1559 al 1597, la cui morte decreta l'estinzione del ramo principale della dinastia. La cosiddetta «devoluzione di Ferrara», cioè il ritorno della città sotto il dominio del papa che non aveva voluto riconoscere la successione di Cesare, esponente di un ramo estense minore, detto di Montecchio, sancì la fine dello splendore di Ferrara: tutta la corte e gran parte dei nobili si trasferirono a Modena, che divenne la nuova capitale estense[54]. La fine delle delizie estensi a Ferrara e la nuova politica pontificia ebbero un segno immediato nella demolizione del complesso del Belvedere, la più splendida e la più significativa delle residenze, subito sostituita da una possente fortezza per il controllo politico e militare del territorio.

Modena fu capitale del ducato estense dal 1598 fino all'occupazione francese nel 1796. Il duca Cesare, appena vi giunse, si occupò del palazzo residenziale e, fedele alla passione per i giardini sperimentata a Ferrara, fece realizzare nello spazio incolto nei pressi dell'edificio un giardino quale

44. Verginese (Ferrara) Castello estense

emblema del nuovo potere che si era installato in città. Il giardino si ispirava a quelli ferraresi nella riproposizione di un regolare assetto formale e nella presenza di una peschiera simile a quella dei giardini di Belriguardo; vi abbondavano piante potate per creare figure geometriche o animali secondo i precetti dell'*ars* topiaria[55]. A restituire agli Este il prestigio perduto fu peraltro il nipote, Francesco I, che continuò ed implementò i progetti del nonno a Modena, avviando la costruzione del nuovo Palazzo Ducale, su progetto di Girolamo Rainaldi, ma soprattutto dedicandosi alla residenza di Sassuolo. Qui i precedenti proprietari, i Pio, avevano lasciato un imponente castello affacciato su giardini dal semplice disegno formale, in un'eccezionale posizione dominante la valle del fiume Secchia. Il complesso, a partire dagli anni Trenta del Seicento, viene radicalmente trasformato e vede impegnati l'architetto Bartolomeo Avanzini e l'ingegnere idraulico e scenografo Gaspare Vigarani che danno vita a un integrato sistema di relazioni tra giardini ed edificio, in un luogo destinato ad accogliere tutte le funzioni della corte in una stupefacente scenografia del potere[56].

Così, infatti, Vigarani intitolava il suo progetto: «Proposta per allargare il giardino di Sua Altezza Serenissima, far prospettive alle sale di Corte e cavar comodità di scherzi d'acqua, et luoghi per tornei a piedi, a cavallo et in acqua»[57]. Il giardino tripartito, con aiuole fiorite e con al centro alberi con le chiome potate a palchi secondo le regole della topiaria, aveva zone per gli animali, un labirinto e, subito dopo l'ingresso, uno spettacolare teatro d'acqua. Si trattava di una peschiera, elemento ricorrente nei giardini estensi, ma la struttura in laterizio che occupa l'antico fossato del castello era stata tutta rivestita di rocce calcaree, evocando gli allestimenti effimeri tipici del barocco. L'invaso, una macchina idraulica complessa, ha un fondale prospettico elaboratissimo, costituito da una quinta teatrale di archetti sovrapposti

45. Sassuolo, il Parco e il Palazzo ducale

46. Pesaro, Villa Imperiale, particolare del giardino formale terrazzato

sormontata dall'aquila estense. Definita da Anna Maria Matteucci «iperbolica enfatizzazione del grottesco», è una vera macchina scenica che guarda ai teatri idraulici di Villa d'Este a Tivoli e agli allestimenti effimeri della Roma barocca.
L'interesse degli Este per i giardini ha prodotto altri interessanti complessi: negli anni della signoria del padre, il futuro Fancesco I commissionò la residenza di Rivalta, presso Reggio Emilia, ispirata ai modelli francesi. A sua volta Alfonso, figlio ed erede di Francesco I, volle una residenza non lontano da Modena, detta delle Pentetorri per l'aspetto turrito del palazzo, circondato da giardini con gli elementi ricorrenti della tradizione estense quali la peschiera, le aiuole geometriche e le piante topiate. L'opera più significativa per la comprensione del livello eccezionale e del ruolo che i giardini avevano nelle strategie di comunicazione e propaganda degli Este restano i giardini del castello di Sassuolo, che aveva ormai assunto aspetto e funzioni di villa.
Questi furono ulteriormente valorizzati da Francesco III nel Settecento, che volle un collegamento con la facciata mediante un articolato gioco di rampe e scale, pur mantenendone l'assetto seicentesco. Di fatto gli Este, nel trasferire il centro del loro potere da Ferrara a Modena, mantennero nei giardini le stesse tipologie formali, anche quando ormai imperava la moda dei giardini all'inglese. La fedeltà ai moduli geometrici e alle scenografiche composizioni ha percorso secoli e regioni, permettendo agli Estensi di creare un vero e proprio modello di trasmissione dei messaggi di fasto e potere della dinastia.

47. Pesaro, Villa Imperiale, particolare dell'atrio con sullo sfondo il cortile

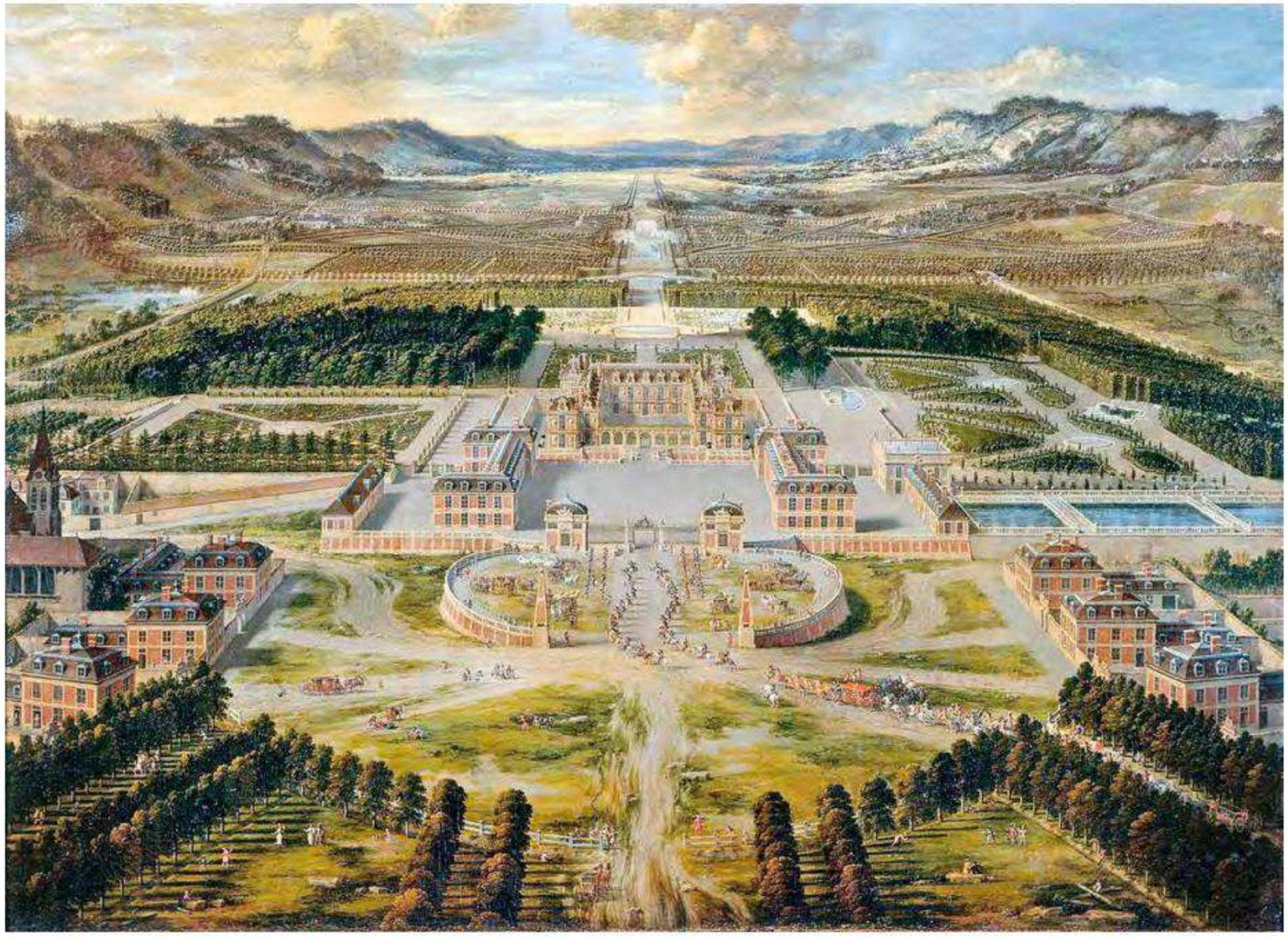
I GIARDINI DEI DELLA ROVERE

Il ducato di Urbino, retto dalla potente famiglia dei Montefeltro, nel 1508 passò, alla morte senza eredi diretti di Guidobaldo, al nipote Francesco Maria della Rovere. La casata di origine genovese mantenne il dominio del ducato fino al 1631 quando, alla morte di Francesco Maria II, il pontefice Urbano VIII lo annesse allo Stato della Chiesa[58]. L'impegno più significativo dei della Rovere nel campo dei giardini fu profuso nell'ampliamento e trasformazione della Villa Imperiale sul Colle San Bartolo presso Pesaro, già iniziata alla fine degli anni Sessanta del Quattrocento dagli Sforza che, possedendo nella regione vaste estensioni agricole, vi inserirono un edificio quadrangolare con corte interna. A partire dal 1530 Eleonora Gonzaga, moglie di Francesco Maria I della Rovere, commissionò all'architetto Gerolamo Genga la costruzione di un nuovo fabbricato più adatto alle esigenze di rappresentanza della corte, relegando l'edificio preesistente a funzioni di servizio. La struttura articolata del nuovo palazzo venne inserita in un complesso sistema di giardini, terrazze, grotte, comprendente anche un ampio cortile per rappresentazioni teatrali. Il parco di pertinenza, strettamente connesso alle architetture, comprende tre differenti ambienti: l'ampio spazio aperto di accoglienza davanti all'edificio, con prati fioriti e ombreggiato da alberature piantate con regolarità, è preceduto da un bosco utilizzato anche per attività venatorie; il giardino, terrazzato su due livelli, occupa due terzi della corte interna con una composizione formale. L'assetto dei giardini è documentato

da numerose descrizioni in base alle quali sappiamo che vi primeggiavano gli agrumi, con cedri e limoni in spalliera, addossati ai muri che cingono lo spazio, e melangoli ad alberello; le aiuole erano disegnate da siepi di mirto o di bosso e vi erano inoltre allori, rosmarino e rose. Si trattava, quindi, di un tipico giardino rinascimentale che faceva da scena al cortile inferiore, dove si svolgevano rappresentazioni teatrali. Con l'estinzione della casata dei della Rovere e i successivi passaggi di proprietà i giardini sono progressivamente caduti in abbandono e solo a partire dall'Ottocento, pervenuti alla famiglia Albani, sono stati ricostituiti. I giardini della Villa Imperale attestano la cultura della corte roveresca, al centro di relazioni con le altre corti del tempo e principalmente con quella dei Gonzaga. Tra le loro committenze va citata anche Villa Miralfiore, poco fuori le mura di Pesaro, acquistata nel 1559 e ristrutturata con l'intervento, probabilmente, di Bartolomeo Genga e di Filippo Terzi. Anche in questo caso il giardino aveva un impianto formale, articolato in vari terrazzamenti strettamente correlati alle architetture. Negli anni Ottanta del Cinquecento venne aggiunto un nuovo livello con grotte, fontane e peschiera.
Altri giardini rovereschi scomparsi, come la Villa della Duchessa, sempre presso Pesaro, documentata da un bel dipinto, consolidano la tipica tipologia terrazzata adottata, sicuramente ispirata allo straordinario modello delle Logge di Donato Bramante in Vaticano, destinata a diffondersi successivamente nei giardini delle Marche e non solo. I della Rovere, pur nelle limitate realizzazioni documentate, confermano l'importanza dei giardini nella cultura del casato e il ruolo che avevano nella vita di corte quali luoghi di *otium* ma anche come scenari per esibizioni politiche e mondane.

MONZA: UNA REGGIA PER GLI ASBURGO

Ultima residenza regale da citare è la Reggia di Monza, commissionata nel 1777 dall'arciduca Ferdinando d'Austria e progettata dall'architetto Giuseppe Piermarini. Ferdinando, figlio dell'imperatore Francesco I, aveva sposato Beatrice d'Este cumulando così i suoi titoli, e da governatore di Milano cercava di crearsi una sua corte. La creazione di una



48. P. Patel, *Il Castello di Versailles*, 1668, olio su tela, Versailles, Chateau de Versailles et Trianon

residenza suburbana con giardini doveva assolvere proprio questa funzione e la Villa Reale di Monza con il maestoso palazzo e il grande giardino alla moda del tempo ne erano lo scenario ideale. In un primo tempo i giardini ebbero un impianto formale e nell'area retrostante vi erano un labirinto, di recente ripristinato, e quattro aiuole a *parterre*. Nella parte più riservata del parco fu adottata la tipologia «all'inglese», con laghetti, un piccolo tempio classicheggiante, una grotta, le mura neogotiche e una torretta belvedere. Un ampio prato scandito tutt'attorno da folti boschetti si estende sul retro dell'edificio inquadrato scenograficamente. Il complesso, realizzato in tempi rapidissimi, fu residenza di campagna degli Asburgo per breve tempo, fino al 1796, quando l'occupazione napoleonica travolse gli antichi regimi aprendo nuovi capitoli di storia che si riflessero, ovviamente, anche sui giardini[39].

CONCLUSIONI

Le diverse realtà delle varie regioni della penisola hanno dato luogo, come si è visto, a un proliferare di giardini regali che sono stati trasformati e adeguati, di volta in volta, alle strategie politiche di comunicazione della casata regnante. La scelta dei modelli di riferimento veniva dettata da alleanze, parentele, interessi e l'esercizio del potere si rifletteva direttamente nell'assetto e nell'uso dei giardini. Non si può non rilevare come, a partire dal XVII secolo, i giardini francesi ideati da André Le Nôtre diventino riferimento imprescindibile e come nessuna dinastia abbia resistito alla tentazione di avere una propria Versailles, assurta a vero e proprio simbolo del potere. Lo stesso Le Nôtre veniva spesso chiamato a dare il suo contributo, ma la sua fama e il lustro che il suo nome conferiva erano tali che, accanto ai pochi documentati interventi, non si contano attribuzioni più o meno fantasiose di giardini in molte località italiane, Roma compresa. Significativo di quanto i giardini abbiano costituito in tutta Europa una sostanziale rappresentazione del potere è il ruolo avuto dal giardino di Vaux-le-Vicomte, non lontano da Parigi, nei rapporti tra il Re Sole, Luigi XIV, e il suo ministro delle finanze, Nicolas Fouquet. Come è noto Fouquet, ricchissimo e di cultura raffinata, aveva fatto edificare la residenza di Vaux, con giardini ideati dal grande André Le Nôtre, e li esibiva come testimonianza del suo successo e il suo ruolo a corte. Ma l'evidente nesso tra la magnificenza dei giardini e il suo potere ne determinò la tragica fine: il 17 agosto 1661 Fouquet organizzò una festa straordinaria per il suo re nello scenario incantato dei giardini e fu proprio il grandioso successo dell'evento a decretarne la disgrazia. A fronte di tanta meraviglia Luigi XIV decise di non poter tollerare l'ostentazione di un tale potere, che solo il re aveva diritto di manifestare in forme così superbe. La conclusione è nota: Fouquet passò il resto della sua vita in carcere e i giardini di Vaux, annessi alla corona, ancor oggi ci fanno rivivere i fasti del Re Sole.

Note

[1] Sull'argomento si veda M. Amari (a cura), *Giardini regali. Fascino e immagini del verde nelle grandi dinastie dai Medici agli Asburgo*, catalogo della mostra, Villa Manin di Passariano 19 giugno-8 novembre 1998, Electa, Milano 1998. Ovviamente il tema del rapporto tra giardini e potere è stato analizzato anche nel contesto europeo, per cui si rinvia a M. Chatenet, K. De Jonge (a cura), *Le prince, la princesse et leurs logis*, Picard, Paris 2014; M. Conan (a cura), *Bourgeois and Aristocratic Cultural Encounters in Garden Art, 1550-1850*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington DC 2002.

[2] Sul tema si veda M. Venturi Ferriolo, *Il giardino specchio della regalità*, in Amari (a cura), *Giardini regali…*, cit., pp. 43-48, dove sono riportate e commentate le considerazioni di Senofonte.

[3] P. de' Crescenzi, *Pietro Crescentio Bolognese tradotto nuovamente per Francesco Sansovino. Nel qual si trattano gli ordini di tutte le cose che si appartengono a commodi et a gli utili della villa*, Venezia 1561. Nel libro VIII si tratta di giardini.

[4] *Ibidem*.

[5] M. Fagiolo, *Effimero e Giardino: il teatro della città e il teatro della natura*, in AA.VV., *Il potere e lo spazio. La scena del principe*, catalogo della mostra, Firenze 1980, pp. 31-54.

[6] P. Grimal, *I giardini di Roma antica*, Garzanti, Milano 1990, p. 12.

[7] Per la storia complessiva cfr. A. Campitelli, *Gli Horti dei Papi. I Giardini Vaticani dal Medioevo al Novecento*, Jaca Book, Milano 2009.

[8] Citato in E. Warthon, *Ville italiane e loro giardini*, Passigli Editori, Firenze 1991, p. 86.

[9] Cfr. D.R. Coffin, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton University, Princeton 1979, pp. 181-214, in cui si trattano I Giardini del Quirinale.

[10] Cfr. M. Fagiolo, *I giardini papali del Vaticano e del Quirinale*, in Amari (a cura), *Giardini regali…*, cit., p. 78. Alcuni cenni sui giardini sono in L. Godart (a cura), *Il Palazzo e il Colle del Quirinale*, Roma 2013.

[11] ASV, Computisteria, b. 1440, Registro dei giardini anno 1808; b. 1443, Registro dei giardini anni 1809-1811, dove è registrata la vendita di verdure degli orti. Sui giardini del Quirinale manca ancora uno studio documentario che prenda in esame la mole di atti d'archivio ad oggi inesplorata.

[12] Sulla villa non esiste uno studio complessivo ma molti testi che prendono in esame i diversi aspetti del complesso; per uno sguardo generale cfr. M. Azzi Visentini, *La Villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Electa, Milano 1995, pp. 159-172; C. Mazzetti di Pietralata, *L'evoluzione del modello*, in A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Jaca Book, Milano 2012, pp. 82-85.

[13] Le prime notizie documentate sulla storia della villa sono in A. Campitelli, *Villa Ada Savoia, una prima ricognizione storica dall'Ottocento ad oggi*, in M. Boriani, L. Scazzosi (a cura), *Il giardino e il tempo*, Guerini e Associati, Firenze 1992, pp. 185-189, e da ultimo, cfr. E. Marconcini, *Villa Ada Savoia*, De Luca Editori, Roma 2010.

[14] Cfr. A. Campitelli, *Villa Mirafiori*, in A. Campitelli (a cura), *Le Ville a Roma. Architetture e giardini dal 1870 al 1930*, Argos, Roma 1994, pp.197-200.

[15] Sulla figura dell'architetto e le sue opere si veda, da ultimo, A. Merlotti, C. Roggero (a cura), *Carlo e Amedeo di Castellamonte*, Campisano Editore, Roma 2016.

[16] V. Comoli Mandracci, *Il sistema territoriale delle residenze sabaude*, in A. Campitelli (a cura), *Ville e Parchi storici. Storia, conservazione e tutela*, atti del convegno internazionale, Argos, Roma 1994, pp.171-181. Molti saggi, riferiti a diverse residenze, sono in P. Cornaglia (a cura), *Michelangelo Garove, 1648-1713, un architetto per Vittorio Amedeo III*, Campisano Editore, Roma 2010.

[17] A. Di Castellamonte, *Venaria Reale. Palazzo di Piacere, e di Caccia…*, Bartolomeo Zapatta, Torino 1674. Su Venaria cfr. da ultimo, F. Pernice, A. Vanelli (a cura), *La Venaria Reale*, Ministero Beni e Attività Culturale e Regione Piemonte, Torino 2006.

[18] Cfr. M. Fagiolo, *Systems of Gardens in Italy: Princely Residences and Villas in Rome and Latium, Savoy Piedmont, Royal Bourbon Naples, and Bagheria, Sicily*, in M. Benes, M.G. Lee (ed.), *Clio in the Italian Garden*, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture XXXII, Dumbarton Oaks, Washington D.C. 2011, pp. 81-114, in particolare per le residenze sabaude pp. 91-100, con bibliografia precedente del medesimo autore.

[19] Cfr. F. Fontana, R. Lodari, *Villa della Regina*, in V. Cazzato (a cura di), *Parchi e Giardini Storici*, De Luca Editori, Roma 1991, pp. 13-16.

[20] Su Versailles la bibliografia è, naturalmente, sterminata. Per una visione d'insieme mirata sul giardino, si rinvia a C. Santini, *Il giardino di Versailles: natura, artificio, modello*, Leo Olschki Editore, Firenze 2007.

[21] Cfr. M. Macera, *Racconigi. Il giardino e il parco del Castello*, in Cazzato (a cura di), *Parchi e Giardini storici…*, cit., pp. 19-21. Per l'intervento di Le Nôtre, si rinvia, da ultimo e con bibliografia precedente, ad A. Campitelli, *La présence d'André Le Nôtre en Italie et son influence sur l'art des jardins*, in M. Martella (a cura di), *L'héritage d'André Le Nôtre: les jardins à la française, entre tradition et modernité*, actes du colloque à l'Orangerie du Domaine départemental de Sceaux, 30 septembre -1er octobre 2013, Département des Hauts-de-Seine, Nanterre 2014, pp. 84-91.

[22] Cfr. J.B. Scott, *Fashioning a capital, the politics of urban spaces in early modern Turin*, in M. Fantoni (a cura), *Il potere dello spazio. Principi e città nell'Italia dei secoli XV-XVII*, Bulzoni, Roma 2002, pp. 141-170.

[23] L'interesse per i giardini da parte della famiglia Medici viene fatta risalire a Cosimo il Vecchio (1389-1464), al quale si devono i primi interventi a Trebbio e Cafaggiolo, e poi a Careggi e in via Larga a Firenze, ma di essi non risultano testimonianze se non a carattere documentario.

[24] Sulle lunette di Utens si veda da ultimo C. Acidini, A. Griffo (a cura), *L'immagine dei Giardini e delle Ville Medicee nelle lunette attribuite a Giusto Utens*, Polistampa, Firenze 2016. La bibliografia precedente sulle ville medicee è sterminata, ma per una visione d'insieme si ricordano D. Mignani, *Le Ville Medicee*

di Giusto Utens, Arnaud, Firenze 1988; C. Acidini Luchinat (a cura), *Giardini Medicei: giardini di palazzo e di villa nella Firenze del Quattrocento*, Motta, Milano 1996; I. Lapi Ballerini, *Le Ville Medicee: guida completa*, Giunti, Firenze 2003, e da ultimo L. Zangheri, *Le Ville medicee in Toscana nella Lista del Patrimonio Mondiale*, Leo Olschki Editore, Firenze 2015.

[25] Sugli edifici e la loro attribuzione a Michelozzo cfr. M. Gori Sassoli, *Michelozzo e l'architettura di villa nel primo Rinascimento*, in «Storia dell'arte», 23, 1975, pp. 5-51. Sul rapporto giardini-agricoltura cfr. Acidini e Griffo (a cura), *L'immagine dei Giardini e delle Ville Medicee*, cit., in particolare pp. 39-54.

[26] Sull'interesse della famiglia Medici per il giardino, sviluppata in particolare da Cosimo I e dai figli Francesco e Ferdinando, cfr. G. Galletti, *Un itinerario storico fra i maggiori giardini medicei*, in Amari (a cura), *Giardini regali...*, cit., pp. 51-68.

[27] N. Machiavelli, *Istorie fiorentine*, in *Opere complete*, Firenze.

[28] Cfr. C.L. Frommel, *Die Farnesina und Peruzzis Architektonisches Frühwerk*, Berlin 1971, pp. 86-89.

[29] Le ville di famiglia sono scenari privilegiati di eventi mondani, cacce e trame di vario genere. Per un quadro affascinante della vita della famiglia di Cosimo I, si veda E. Mori, *L'onore perduto di Isabella de' Medici*, Garzanti, Milano 2011, Eadem, *Vivere in Villa tra Firenze e Roma. Dalla corrispondenza di Isabella de' Medici e Paolo Giordano Orsini*, in L. Zangheri (a cura), *Ville e Giardini Medicei in Toscana e la loro influenza nell'arte dei giardini*, Leo Olschki Editore, Firenze 2017, pp. 141-162.

[30] Cfr. L. Zangheri, *Pratolino. Il giardino delle meraviglie*, Gonnelli, Firenze 1987. H. Brunon, *La forêt, la montagne et la grotte: Pratolino et la poétique pastorale à la fin du XVI° siècle* in «Mélanges de l'École Française de Rome. Italie et Méditerranée», 112, 2000, 2, pp. 785-811; Idem, *Les mouvements des eaux de l'Univers: Pratolino, jardin météorologique*, in *Les éléments et les métamorphoses de la nature*, William Blake and Co., Paris-Bordeaux 2004, pp. 33-53.

[31] Per una trattazione complessiva cfr. V. Fraticelli, A. Giannetto, *Il giardino napoletano*, Electa, Napoli 1993. Diversi saggi riferiti alle singole tenute sono raccolti in M. Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*, atti del convegno, Racconigi 1994, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, L'Artistica, Savigliano 1994, vol. II.

[32] G. Gullo, *Il Real Sito di Capodimonte*, in Macera (a cura), *I giardini del "Principe"* ..., cit., p. 339.

[33] La storia del sito è in T. Pacini, *La Villa Reale di Portici presso Napoli*, in B. Mazzali, M. Rosa, A. Terafina, D. Vernetti (a cura), *Parchi e Giardini Storici, Parchi Letterari*, Atti del II Convegno Nazionale, Monza 1992, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ebi Arti Grafiche, Monza 1992, pp. 252-264 e da ultimo M.L. Margiotta (a cura), *Il Real Sito di Portici*, Paparo, Napoli 2008, con bibliografia precedente.

[34] Sulla storia delle Ville Vesuviane esiste un'ampia bibliografia, per cui si citano i testi fondamentali, a cominciare dal pioneristico volume che, oltre a documentare la storia dei singoli complessi, ne denunciava il degrado, di R. Pane, G. Alisio, P. Di Monda, L. Santoro, A. Venditti (a cura), *Ville Vesuviane del Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959, quindi C. De Seta, L. Di Mauro, M. Perone, *Ville Vesuviane*, Rusconi, Milano 1980, quindi U. Cardarelli, P. Romanello, A. Venditti, *Ville Vesuviane*, Electa, Napoli 1988, C. Fidora Attanasio, *Ville Vesuviane e Siti Reali*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1998, C. Fidora Attanasio, S. Attanasio, *Ville e delizie vesuviane del Settecento: passeggiata da Napoli a Torre del Greco*, Grimaldi & Co., Napoli 2004.

[35] C. De Seta, *Il sistema produttivo e residenziale delle ville vesuviane: dall'ancien régime alla decadenza*, in Campitelli (a cura), *Ville e Parchi storici*..., cit., pp. 133-143.

[36] Sul sistema delle Ville Vesuviane cfr. M. Fagiolo, *Systems of Gardens in Italy*, cit. e V. Cazzato, *Residences of the Emergent Classes in Two Areas of Southern Italy*, entrambi in Benes, Lee (ed.), *Clio in the Italian Garden*, cit., pp. 81-114 e 115-141 e da ultimo V. Cazzato, *Il "sistema" delle Ville Vesuviane*, in Zangheri (a cura), *Ville e Giardini Medicei in Toscana*..., cit., pp. 125-139.

[37] Una dettagliata descrizione della magnificenza della Reggia è in N. Nocerino, *La real villa di Portici*, Raimondi, Napoli 1787, pp. 46-53.

[38] Cfr. Pane, Alisio, Di Monda, Santoro, Venditti, *Ville Vesuviane del Settecento*, cit.

[39] F. Canestrini, A. Gianfrotta, R. Iacono, *Il parco della Reggia di Caserta: dagli Acquaviva ai Borbone*, in Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*..., cit., pp. 379-387.

[40] Cfr. P. Maresca, *L'acqua, simboli, giardini*, in P. Maresca (a cura), *Il Giardino e l'acqua*, Pontecorboli, Firenze 2006, p. 14.

[41] M.G. di Palma, E. Mauro, *Il parco della Real Favorita a Palermo*, in Amari (a cura), *Giardini Regali*..., cit., pp. 131-136.

[42] *Ibid.*, p. 131.

[43] Per un inquadramento generale cfr. E. Mauro, *Le Ville a Palermo*, Ugo La Rosa Editore, Palermo-Roma 1991.

[44] La committenza delle tre dinastie è stata oggetto di molti studi tra i quali si citano, in quanto più documentati storicamente e con interessanti interpretazioni critiche, L. Bertelli, F. Ceccarelli, *Colorno, Palazzo ducale. Il Palazzo ducale come struttura del territorio*, in Cazzato (a cura), *Parchi e giardini storici*..., cit., pp. 69-76; C. Mambriani, *La Versaglia dei duchi di Parma: prototipi e metamorfosi dei giardini di Colorno*, in Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*..., cit., pp. 149-158; C. Mambriani, *Modelli francesi ed emiliani alla corte di Parma intorno al 1700*, in Cornaglia (a cura), *Michelangelo Garove*..., cit., pp. 93-105; C. Mambriani, *Amoenae maiestatis genio. I giardini ducali di Parma e Colorno*, in Amari (a cura), *Giardini Regali*..., cit., pp. 103-116; da ultimo C. Mambriani, P. Righi, *Il giardino ducale di Parma*, Compositori, Parma 2004.

[45] Cfr. Mambriani, Righi, *Il giardino ducale di Parma*, cit.

[46] Per la storia della collezione cfr. l'eccellente volume di R. Morselli (a cura), *Gonzaga. La Celeste Galeria*, catalogo della mostra, Skira, Ginevra-Milano 2002.

[47] Per una rassegna dettagliata cfr. L. Giacomini, *Paesaggio e giardini gonzaghesch (1328-1708) nelle descrizioni di cartografi, viaggiatori, cronisti e letterati*, in P.E. Falini, C. Bonora, M. Brignani (a cura), *I giardini dei Gonzaga. Un atlante per la storia del territorio*, Del Gallo Editori, Mantova 2018, pp. 155-173.

[48] Cfr. la già citata importante e inedita ricerca, base anche per il ripristino dei giardini di Palazzo Te e di Sabbioneta, promossa nell'ambito del decennale della proclamazione di Mantova e Sabbioneta siti UNESCO, di Falini, Bonora, Brignani (a cura), *I giardini dei Gonzaga*..., cit. Contiene, oltre a saggi di carattere generale, dettagliatissime schede per ogni giardino del quale si è trovata memoria.

[49] Cfr. P. Carpeggiani, *I Gonzaga di Mantova e il giardino. Traccia per una storia*, in Falini, Bonora, Brignani (a cura), *I giardini dei Gonzaga*..., cit., pp. 26-57 con ampia bibliografia precedente. Sui giardini del cardinale Gonzaga a Roma si veda anche C. Cremona, *Il giardino a Roma nel Quattrocento: Horti, viridari, vineae*, in Campitelli, Cremona (a cura), *Atlante storico delle ville*..., cit., pp. 33-41.

[50] Carpeggiani, *I Gonzaga di Mantova*..., cit., pp. 41-47.

[51] Un inquadramento della storia della dinastia e la ricostruzione della loro committenza artistica, centrata essenzialmente su Ferrara, è in J. Bentini (a cura), *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*, catalogo della mostra, Ferrara 2004, Silvana editoriale, Milano 2004.

[52] G. Venturi, *Delizia (e altro): storia di un nome, di un equivoco, di una tradizione*, in AA.VV., *Delizie a Ferrara. Residenze principesche alla corte degli Este*, Ferrara 2005, pp. 3-17.

[53] Il giardino è stato ripristinato di recente sulla base di un accurato studio documentario, cfr. A. Segre (a cura), *Castello del Verginese. Il Brolo, Giardino ritrovato*, Forlì 2006. Ringrazio Ada Segre, progettista del ripristino, per le notizie e l'immagine.

[54] La storia dei giardini estensi è in AA.VV., *Fiori e giardini estensi a Ferrara*, catalogo della mostra 26 settembre-8 novembre1992, Roma 1992 e in G. Venturi, F. Ceccarelli (a cura), *Delizie in villa. Il giardino rinascimentale e i suoi committenti*, atti del convegno di studi (Ferrara 2005), Firenze 2008.

[55] Sul gusto estense per la topiaria cfr. E. Antonini, *"Tutte le siepi d'ogni sorta d'animali". L'arte topiaria nei giardini estensi (XVII-XIX secolo)*, in M. Azzi Visentini (a cura), *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità ad oggi*, Treviso 2004, pp. 124-135.

[56] Per la storia del complesso e delle sue trasformazioni si rinvia a E. Antonini (a cura), *Di un ritiro superbo. Il giardino ducale di Sassuolo*, Garden Club Modena, Modena 1999, con bibliografia precedente.

[57] Cfr. A.M. Matteucci, *Ai margini del giardino all'italiana: originalità e tradizione nella cultura estense di Gaspare Vigarani*, in F. Nuvolari (a cura), *Il giardino storico all'italiana*, atti del convegno di studi, Saint Vincent 1991, Electa, Milano 1992, pp. 67-76.

[58] Sulla committenza dei della Rovere in generale cfr. G. Arbizzoni, A. Brancati, (a cura), *Pesaro nell'età dei della Rovere*, 3 voll., Marsilio, Venezia 1998-2001, e in particolare il saggio di F. Panzini, *Giardini Rovereschi nella Pesaro del Cinquecento*, pp. 265-284. Sempre di F. Panzini (a cura), *Giardini delle Marche*, Banca delle Marche, Jesi 1998, in particolare si rinvia alla scheda su Villa Imperiale, pp. 148-163.

[59] Cfr. da ultimo, D.F. Ronzoni, *Reggia di Monza: Villa Reale, giardini, parco*, Bellavite Editore, Lecco 2015.

Capitolo II

I giardini dei Cardinali

LO STATUS SYMBOL DELLA CURIA

La corona di ville sorta nel territorio attorno a Roma, dalla Tuscia ai colli Tuscolani e Tiburtini, costituisce ancor oggi un sistema ineguagliabile di residenze con giardino, che declina tipologie e modelli in armonia con il mutare dei tempi e dei committenti. Pur non avendo, come il sistema delle ville medicee, un legame di continuità con la medesima famiglia di committenti, trova nel nesso fortissimo con la curia romana la sua ragione d'essere: queste ville e i loro giardini hanno costituito per alcuni secoli il luogo di emanazione del potere pontificio nel territorio, con funzioni di controllo e di possesso, sede sia di *otia*, cioè di distacco dai pubblici uffici, sia anche di incontri ufficiali e di rappresentanza.

La tradizione della residenza suburbana per i membri della curia viene fatta risalire alla promessa del pontefice Innocenzo VIII, eletto nel 1484, di donare a ognuno dei suoi cardinali un territorio o un castello in pieno possesso[1]. Molte delle tenute così assegnate furono trasformate in residenze con giardini, dando l'avvio alla diffusione di una nuova committenza, quella dei cardinali legati al pontefice regnante da vincoli di parentela o comunque a lui vicini. Le magnifiche residenze

1. Luvigliano di Torreglia (PD),Villa dei Vescovi

cardinalizie, dotate di giardini e parchi che permettevano svaghi salubri e ritenuti a quel tempo consoni anche per gli ecclesiastici, come la caccia e la pesca, erano spesso usate per ospitare il pontefice regnante e per offrirgli ogni genere di diletto nella prospettiva di ricevere in cambio favori e prebende. Per ovvi motivi queste ville, la cui committenza era legata alla curia pontificia, sono localizzate a Roma[2] o non lontano da Roma, comunque nello Stato pontificio o nella vicina Toscana, area di provenienza di molte famiglie di pontefici. Tuttavia alcuni episodi sporadici di committenza cardinalizia, anche se meno legati alla curia romana, possono essere individuati in regioni più remote, quali il Trentino, dove il Castello del Buonconsiglio, a Trento, fu sontuosa residenza rinascimentale dei principi vescovi, oppure in Veneto, dove la Villa dei Vescovi, commissionata tra il 1535 e il 1542 dal cardinale Francesco Pisani, si ispira alle architetture romane e unisce l'ispirazione «all'antica» al culto della «sacra agricoltura», o infine sulle coste del lago di Como, dove il potente cardinale Tolomeo Gallio ebbe, sempre nel XVI secolo, due splendide ville.

La diffusione di questo modello di residenza data, nel territorio pontificio, all'inizio del Cinquecento, ben più tardi dell'affermazione delle ville medicee nella vicina Toscana. Nel clima culturale dell'epoca la villa, concepita e vissuta nell'ambito di una tensione ideale verso il mondo antico e i

2. Roma, Villa Madama, particolare del giardino formale

3. Roma, Villa Madama vista dall'alto

suoi modelli, diviene strumento per conferire alla famiglia del committente una piattaforma di prestigio storico[3].

L'emblema della villa rinascimentale ed esempio ineguagliato di rielaborazione dei modelli antichi, di inserimento nel paesaggio ma anche di rapporto di dominio sulla città è senza dubbio Villa Madama, situata sulla mezza costa della collina di Monte Mario, immersa in un bosco incontaminato ma non lontano dal Vaticano e con ai piedi il Tevere e tutta la città, con la vista che abbraccia i

4. Tivoli, Villa d'Este, La Fontana della Civetta

5. Tivoli, Villa d'Este, l'asse delle peschiere

6. Tivoli, Villa d'Este, la Fontana della Sibilla Tiburtina o dell'Ovato

colli che circondano Roma. Progettata da Raffaello per il cardinale Giulio dei Medici, il futuro papa Clemente VII (1523-1534), la costruzione fu avviata a partire dal 1517 ma è rimasta, a causa della morte dell'artista (1520) e quindi del tragico Sacco di Roma (1527), allo stato di «mirabile frammento». Il complesso, che si avvalse del contributo di artefici quali Antonio da Sangallo il Giovane, aveva lo scopo di concretizzare nel modo più maturo e completo il sogno umanistico del vivere in villa come gli antichi e, nello stesso tempo, introdurre innovative soluzioni architettoniche, ponendosi come modello imprescindibile per tutte le imprese successive[4]. Di fatto Villa Madama non ha cessato di essere il riferimento architettonico e paesaggistico della tipologia della villa, dando l'avvio alla diffusione di un ideale anche filosofico e di un modello di vita.

La residenza in villa nel corso Cinquecento veniva assumendo in modo sempre più evidente, anche in ambito curiale, il ruolo di *status symbol*, di veicolo di trasmissione della cultura e del potere della famiglia e costituiva, per un cardinale, un fattore determinante di affermazione e di ascesa sociale. I committenti, quindi, non lesinavano spese per esibire invenzioni spettacolari e originali, affidate all'estro dei più ingegnosi architetti, in una competizione incessante e per creare luoghi idonei a ospitare eventi mirati a costruire una rete di alleanze, in molti casi dettata dall'aspirazione al trono di Pietro.

7. Caprarola, Villa Farnese, particolare del giardino superiore

8. Caprarola, Villa Farnese, particolare del fronte posteriore del Palazzo e del giardino

A questa valenza generalizzata si contrappone il caso di Villa d'Este a Tivoli, voluta dal cardinale Ippolito non come mezzo di ascesa sociale ma quale «sublimazione» e compensazione del fallimento del suo sogno politico. Ippolito d'Este (1509-1572) era figlio di Lucrezia Borgia e di Alfonso, cresciuto presso la corte ferrarese in ambienti di raffinata cultura e tra dimore che erano veri e propri scrigni d'arte. Nominato cardinale, appena giunto a Roma si dedicò alla realizzazione di una villa sul colle del Quirinale presso Montecavallo[5], impostando il nucleo della futura residenza dei pontefici con un'impronta originale e in parte ancor oggi riconoscibile sia nel disegno dell'edificio sia nell'assetto degli splendidi giardini[6].

Ippolito fu illustre protagonista della vita politica e culturale del tempo, ma la sua aspirazione al soglio pontificio si infranse a fronte di nuove e più forti alleanze[7]. Persa ogni speranza di elezione a pontefice, abbandonò Roma e la vita «politica» attiva e si dedicò con tutto il suo impegno alla realizzazione della sua villa a Tivoli, dove già dal 1549 aveva una residenza nell'antico convento benedettino della chiesa di Santa Maria Maggiore, in quanto governatore della regione. Solo a partire dal 1560 la costruzione del complesso prese un ritmo serrato, che continuò fino alla morte del cardinale, quando non tutti i lavori erano conclusi ma la villa era già entrata nel novero dei luoghi da non mancare negli itinerari dei colti viaggiatori del tempo. Il giardino, mirabile sintesi di arte e natura, con complessi e artificiosi percorsi simbolici, è attribuito a Pirro Ligorio, che vi profuse la sua sapienza antiquaria e seppe sfruttare la problematica posizione scoscesa per ideare un sistema di terrazzamenti uniti da percorsi d'acqua e fontane. Alla musicalità degli scrosci d'acqua e alla bellezza visiva della pietra scolpita che evoca miti o cela ardite metafore e allegorie, fa da complemento uno scenario di vegetazione lussureggiante che sfrutta appieno l'abbondanza delle acque addotte dal vicino fiume Aniene[8]. Villa d'Este non è quindi espressione di un progetto politico mirato ad accrescere il potere del suo committente, ma il sogno di un raffinato intellettuale

che si ritira dalla vita attiva per dedicarsi alla forma più alta di *otium*, al culto dell'antico, alla civiltà del convito, alla traduzione in pietra e vegetazione dei suoi ideali filosofici e religiosi. La complessità di Villa d'Este, la ricchezza dei suoi riferimenti culturali, la varietà di scenografie che dispiega allo sguardo del visitatore non hanno forse eguali in altri giardini, se non in quella che era stata la vicina Villa Adriana, risalente al I secolo d.C., dimora di un colto imperatore che sapeva ben unire il culto per la bellezza alla profondità dei significati.

Quasi contemporaneo alla mirabile residenza di Ippolito d'Este è il Palazzo Farnese di Caprarola, voluto dal cardinale Alessandro, nipote del pontefice Paolo III (1534-1549), a sua volta aspirante al soglio pontificio. A partire dal 1559 l'architetto Giacomo Barozzi da Vignola si dedicò all'edificazione di un palazzo, dotato di spettacolari giardini, che doveva veicolare sia il messaggio di potenza e controllo del territorio da parte della famiglia, sia la sua raffinata cultura. L'edificio, un maestoso pentagono la cui mole doveva essere individuata da lontano per chi proveniva da Roma e in posizione dominante sull'antico borgo di Caprarola, si presenta, pur non avendone le funzioni, più come una fortezza compatta che come una villa di delizia, nonostante l'eleganza delle architetture, la bellezza degli affreschi che ricoprono tutti gli interni e il fascino dei giardini[9]. L'amenità del luogo, le battute di caccia nelle selve circostanti e di pesca nei laghi del territorio farnesiano attiravano i potenti dell'epoca che sostenevano l'aspirazione del cardinale Alessandro di ascendere al soglio pontificio. Il disegno politico del «gran Cardinale» non ebbe successo e non vi fu un secondo papa Farnese, ma la villa-palazzo-fortezza ha continuato con la sua imponenza a simboleggiare nei secoli il potere dei Farnese nella regione, mentre i giardini, nella loro complessa articolazione che alterna settori regolari e geometricamente definiti a zone boscose, scanditi da fontane, sculture e trionfi d'acqua, sono tra gli esempi più riusciti dell'epoca.

Impostazione completamente diversa ha la vicina residenza del cardinale Giovanni Francesco Gambara (1533-1587), la Villa Lante di Bagnaia, presso Viterbo. La villa non è dotata di un palazzo, un casino nobile in cui risiedere, ma solo di due padiglioni riccamente affrescati (uno dei quali aggiunto dal successivo proprietario, il cardinale Montalto) e tutto il suo fascino è nei giardini, nel percorso di verde che fa da scenario a magnifiche fontane e a creazioni spettacolari. Non è, come Caprarola, un palazzo con giardini, ma è essenzialmente un giardino, concepito come somma espressione ed esibizione della cultura del cardinale. La molteplicità delle allegorie e le possibili interpretazioni di ogni elemento sono state declinate secondo diversi punti di vista, a partire dal ricorrere degli elementi scultorei che evocano il gambero, con evidente allusione al cognome del cardinale. Tra i riferimenti culturali nella spettacolare villa non mancano citazioni dall'antico, come per la celebre tavola in pietra con al centro un incavo dove scorreva l'acqua per tenere il vino in fresco, ripresa da una descrizione della villa di Plinio. Nell'ambito del nostro ragionamento vale inoltre la pena sottolineare la presenza dei numerosi riferimenti encomiastici al cardinale Alessandro Farnese, potente *dominus* della regione, e soprattutto al pontefice regnante, Gregorio XIII Boncompagni, i cui draghi araldici sono disseminati ovunque, e che non a caso nel 1578, con la sua visita, inaugurò solennemente la villa[10]. Villa Lante è stata concepita con la chiara consapevolezza di doversi confrontare sia con la Villa di Caprarola, dove i Farnese avevano profuso tutta la loro ricchezza materiale e di riferimenti culturali, sia con la Villa d'Este a Tivoli,

9. Bagnaia, Villa Lante, il parterre e le due Palazzine

10. Bagnaia, Villa Lante, la Fontana del Pegaso

11. Bagnaia, Villa Lante, particolare della peschiera con il gruppo scultoreo in bronzo di Taddeo Landini

con i raffinati e spettacolari risultati ottenuti grazie all'impegno del cardinale Ippolito e di Pirro Ligorio. Il cardinale Gambara, ottenuta la porpora a soli ventotto anni, era riuscito ad avere i favori di quattro papi, acquisendo potere crescente con ciascuno di essi, fatto inconsueto nell'ambiente ecclesiastico, dove usava che ogni papa si contrapponesse alla politica del suo predecessore attuando una sorta di «spoil system» *ante litteram*. Tanta grandiosità aveva sicuramente permesso al cardinale di accrescere il suo potere – era a capo della Congregazione dell'Inquisizione – ma il mutare dei valori di riferimento che seguì la conclusione del Concilio Tridentino volse in negativo ciò che in precedenza costituiva un merito. L'esibizione di tanta magnificenza gli attirò, infatti, gli strali del nipote del pontefice Pio IV, il cardinale Carlo Borromeo, il quale, dopo una giovinezza spensierata, era divenuto integerrimo fautore della Controriforma e quindi sostenitore del ritorno della Chiesa all'originaria povertà. La lettera che il cardinale Gambara ricevette nel 1580, nella quale Borromeo lo invitava a occuparsi dei cristiani perseguitati anziché dei piaceri della vita in villa, esprime appieno la mutata temperie culturale e il rigore integralista intervenuto nel volgere di pochi anni, ma destinato ad attenuarsi ben presto, lasciando spazio all'irrompere sulla scena della cultura barocca con esibizioni di potere ancor più vistose.
Alcuni cardinali ebbero nella stessa città di Roma le proprie residenze, sontuosi palazzi sedi di prestigiose collezioni di opere d'arte disseminate in egual misura nei saloni e nei giardini, come ad

12. Roma, Villa Medici, la facciata posteriore e il parterre

esempio nella Villa Medici al Pincio[11]. Iniziata dal cardinale Ricci di Montepulciano, vi lavorarono, tra il 1564 e il 1574, Nanni di Baccio Bigio e Giacomo Della Porta. Ancora incompleta fu quindi acquistata dal cardinale Ferdinando de' Medici, figlio del granduca di Toscana, che nel giardino trovò la cornice ideale per la sua splendida collezione di sculture antiche. Il palazzo e i giardini furono trasformati e ampliati da Bartolomeo Ammannati, secondo una logica bifronte: l'affaccio dell'edificio verso la città, in posizione dominante sul colle del Pincio, rigoroso e severo, era l'immagine del potere che il cardinale voleva comunicare al mondo, mentre il prospetto posteriore, con la leggiadra loggia, le superfici ricoperte di rilievi antichi, in diretta comunicazione con i giardini, era riservato agli amici e agli ospiti ai quali si offriva lo spettacolo di aiuole sapientemente sagomate, di boschetti ombrosi che celavano anche anditi per la caccia, una collezione antiquaria senza pari, per dare diletto e suscitare ammirazione nei confronti di chi aveva saputo così armoniosamente coniugare gusto per il collezionismo più ricercato ed esibizione di ricchezza.
Per Ferdinando la villa era funzionale alla propria aspirazione al soglio di Pietro, ma anche in questo caso il progetto non andò a buon fine, in parte perché in quegli anni l'esibizione del lusso non costituiva più un elemento di forza ma piuttosto esponeva a critiche spietate, ma soprattutto per ragioni di politica dinastica, in quanto richiamato nel 1587 a Firenze per succedere al padre alla guida del Granducato di Toscana, quale unico erede dopo la morte alquanto misteriosa dei suoi fratelli.

13. J. Zucchi, *Veduta di Villa Medici e dei suoi giardini*, affresco, 1576-80, Villa Medici, Stanzino dell'Aurora

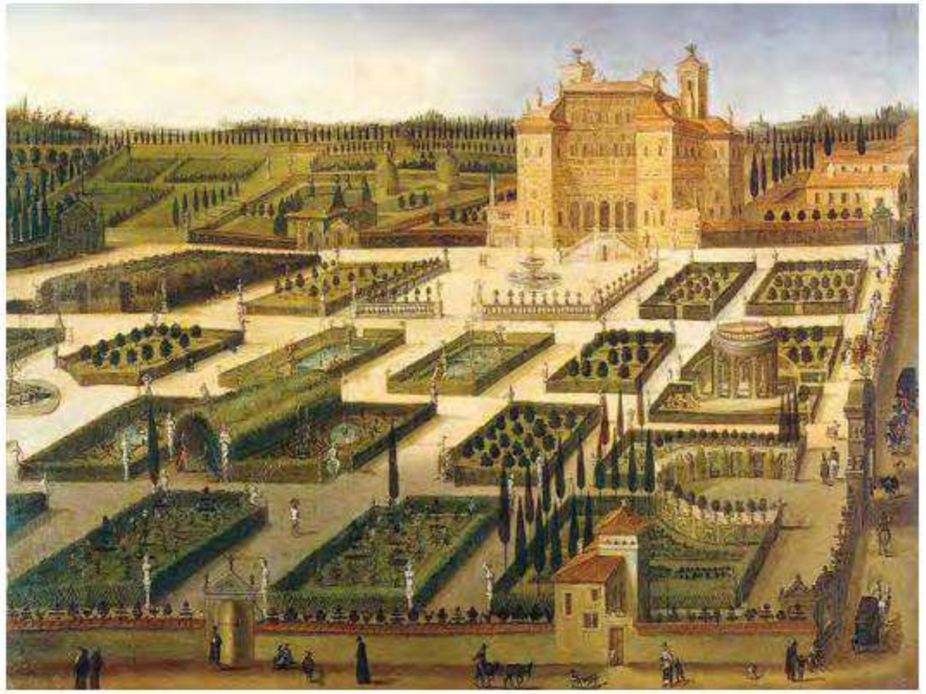
14. Roma, Villa Aldobrandini, particolare del ninfeo

Come si è accennato la temperie controriformista era destinata a durare ben poco e il ritorno della curia al pauperismo doveva presto rivelarsi effimero, anche se ha lasciato alcune tracce che val la pena ripercorrere.
Il tentativo di avere una residenza concepita come ritiro e non come esibizione di potere e ricchezza, in osservanza allo spirito riformista, fu infatti avviato dal cardinale Felice Peretti con la villa commissionata a Domenico Fontana e situata non lontano dalla basilica di Santa Maria Maggiore, che peraltro era un caso isolato e destinato a evolversi in modo completamente diverso. Ben presto infatti, con l'elezione del cardinale a pontefice, col nome di Sisto V (1585-1590), la villa fu affidata al nipote nominato cardinale a soli quattordici anni, Alessandro Peretti Montalto (1571-1623), che ne ampliò l'estensione e ne fece la rappresentanza ufficiale e il simbolo del riscatto sociale della famiglia di umili origini, in una politica di affermazione esplicata ben oltre la morte dello zio pontefice[12]. La villa, distrutta alla fine dell'Ottocento, si trovava all'interno delle mura urbane, ma poteva disporre di una vastissima estensione, poiché la città all'epoca non raggiungeva i centomila abitanti e il tessuto urbano era concentrato soprattutto nei quartieri attigui al Tevere, unica fonte di approvvigionamento idrico. La magnificenza della Villa Montalto-Peretti,

15. Ville di Frascati, incisione colorata, copia da M. Greuter (1620) a opera di Ioannes Blaeu e Pierre Mortier, 1724, particolare con Villa Aldobrandini

16. Frascati, Villa Aldobrandini, l'ingresso

che comprendeva splendide fontane, curati giardini, boschetti e spazi liberi di campagna, era emanazione del potere che il pontefice aveva conferito al nipote e si era avvalsa della riattivazione del condotto dell'antico acquedotto Marcio, che fu denominato Aqua Felix in ossequio al nome secolare del papa, per approvvigionare la città. Il condotto idrico, infatti, prima di concludersi nella monumentale Mostra dell'Aqua Felix a piazza San Bernardo, lasciava una cospicua quantità nella villa di famiglia, consentendo l'alimentazione di spettacolari fontane e l'irrigazione dei giardini[13].
Al passaggio del secolo il ricordo della Controriforma e del suo rigorismo era ormai sbiadito e il cardinale Pietro Aldobrandini, appena eletto papa suo zio, Clemente VIII (1592-1605), acquistava una tenuta a poca distanza dal Palazzo del Quirinale, divenuto sede pontificia insieme al Vaticano. La villa, già di pertinenza della famiglia Vitelli, fu presto trasformata in un vero e proprio museo all'aperto, con sculture di gran pregio disseminate tra le aiuole e con attorno le monumentali vestigia dei Mercati di Traiano e della Torre delle Milizie. La piccola ma raffinatissima Villa Aldobrandini[14], che ancor oggi dal suo giardino terrazzato offre una vista incomparabile sulla città, non era l'unica residenza del cardinale che, negli stessi anni, fece realizzare un'altra villa, ai margini dell'abitato



17. J. Heinz il giovane, *Villa Borghese*, olio su tela, 1625, collezione privata

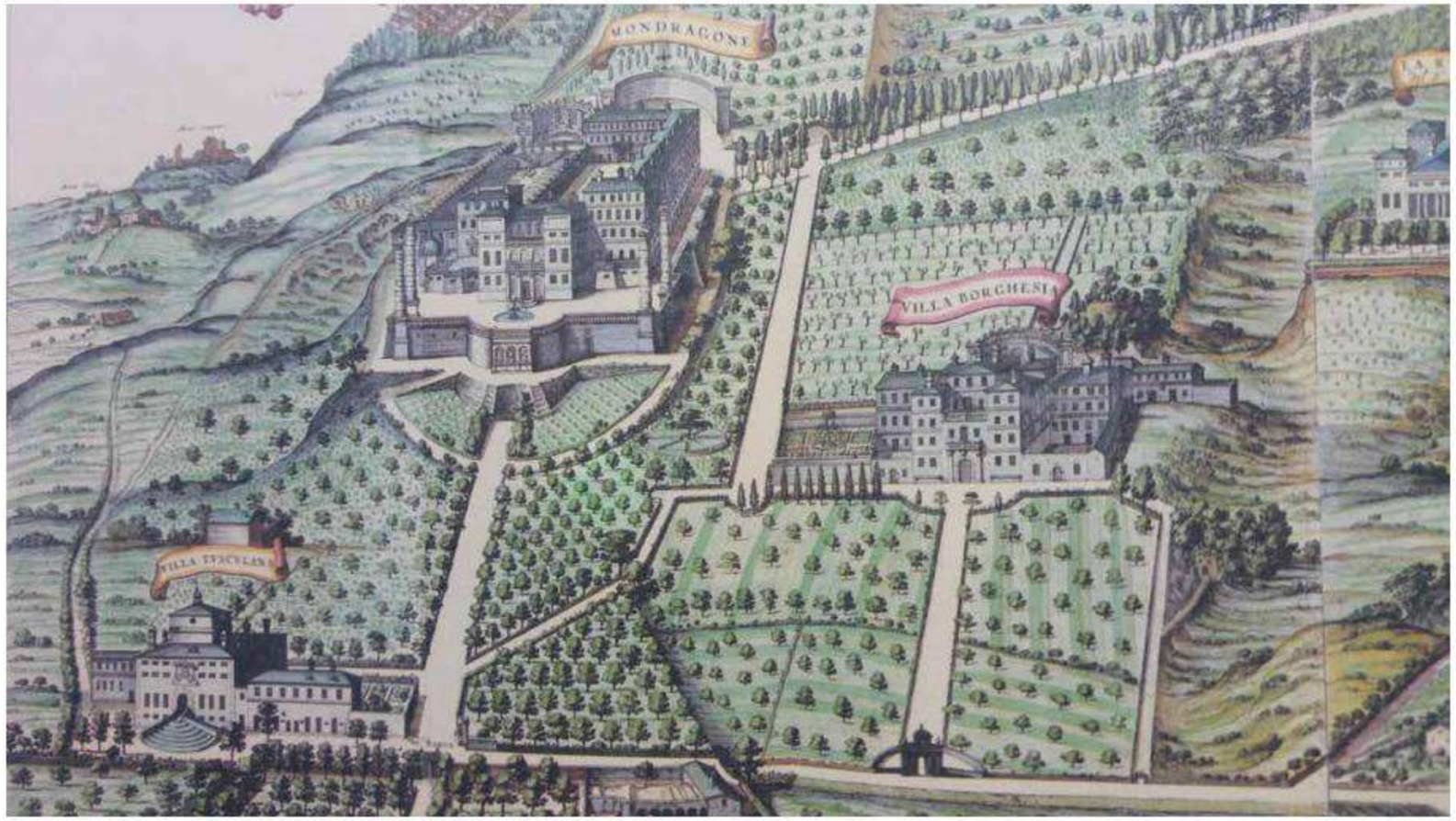
di Frascati, la prima di quelle dimensioni e imponenza a insediarsi sui colli tuscolani e della cui presenza tutte le altre residenze costruite in seguito avrebbero dovuto tenere conto. La residenza Aldobrandini ebbe la possibilità di inserirsi nello scenario più spettacolare: l'ingresso si trova subito fuori dell'abitato e dal monumentale portale d'accesso si diparte un maestoso viale di lecci con le chiome intrecciate a formare un tunnel verde. Al suo termine si staglia il casino, di fatto un imponente e maestoso palazzo, situato su un terrazzamento a mezza costa della collina dal quale domina il paesaggio circostante in direzione di Roma. Il retro dell'edificio si apre su una magniloquente corte ad anfiteatro, una vera e propria scenografia teatrale adorna di nicchie e sculture, con al centro la spettacolare catena d'acqua che sfrutta la ripida pendenza per formare rivoli e cascatelle, conclusa sulla sommità con due colonne tortili riccamente decorate che alludono alle mitiche colonne d'Ercole. Il cardinale Aldobrandini aveva così espresso il potere della famiglia, affermando con un'esibizione senza pari il suo ruolo di cardinal nepote, un ruolo che si era già palesato nel secolo precedente ed era destinato a una sempre maggiore affermazione[15].

Nella prima metà del XVII secolo si assiste, infatti, a una competizione senza esclusione di mezzi tra i cardinali nepoti, a cui si devono sia committenze di grande rilievo sia, spesso, la promozione di circoli letterari e artistici ai quali era affidata l'elaborazione di percorsi encomiastici da

18. Roma, Villa Borghese, particolare del Palazzo visto dall'alto

consegnare a varie forme di espressione artistica per le quali il giardino era considerato veicolo per eccellenza di messaggi politici e culturali. L'esibita grandiosità Aldobrandini non poteva non disturbare, quindi, il successivo cardinal nepote, Scipione Borghese, figlio di Costanza, sorella del pontefice Paolo V (1605-1621), che assunse il cognome dello zio e fu protagonista della vita culturale del tempo in tutte le sue espressioni, nonché primo artefice del successo di Gian Lorenzo Bernini. Scipione fu insaziabile e avido collezionista ed esponente di una tradizione di mecenatismo che accomunava letterati, pittori, scultori, musicisti e architetti. In un primo tempo l'ambizioso cardinale si dedicò alla realizzazione di una villa sul colle del Quirinale, della quale resta un edificio con un pergolato dipinto di straordinaria fattura ad opera di Guido Reni e di Paul Brill, ma insoddisfatto probabilmente della limitazione degli spazi a disposizione, in un'area già urbanizzata, si affrettò a venderla per dedicarsi alla proprietà subito fuori le Mura[16].

In quella che era una tenuta agricola, ampliata con acquisizioni più o meno forzose di altre proprietà, fu realizzata Villa Borghese, detta anche Pinciana dal nome del colle su cui si trova, vero percorso, tra arte e natura, di simboli e messaggi rivolti alla città e al mondo, la manifestazione più alta e completa della visione globale del cardinale quale promotore delle arti[17]. Il giardino era, ovviamente, scena dell'esibizione dello *status* della famiglia e della sua cultura e raffinatezza:



19. Monteporzio Catone, Villa Mondragone

20. Frascati, Villa Taverna

21. Ville di Frascati, incisione colorata, copia da M. Greuter (1620) a opera di Ioannes Blaeu e Pierre Mortier, 1724, particolare con le tre ville borghesiane

non solo vi erano coltivate le piante e i fiori più pregiati, provenienti da tutto il mondo allora conosciuto e forniti graziosamente dai nunzi apostolici di stanza in molte capitali europee, ma vi erano anche innumerevoli sculture disseminate lungo i viali e nelle aiuole, oltre che ovviamente nelle sale del Casino nobile. Tutto mostrava l'abile capacità di armonizzare antico e moderno, affiancando a capolavori dell'arte greca e romana le straordinarie e rivoluzionarie sculture di Gian Lorenzo Bernini, in un primo tempo a fianco del padre Pietro e quindi in piena autonomia. Il grande parco, articolato in tre recinti, permetteva di percorrere diversi scenari: le studiate

simmetrie dei giardini segreti, ai lati del Casino nobile, stupivano con il trionfo di fiori rari, agrumi in molteplici varietà, sculture e fontane, ed erano riservati agli amici del proprietario; davanti all'edificio si estendevano boschetti armoniosi disposti con precise simmetrie e anch'essi adorni di statue e fontane; nel vasto «barco» vi erano le ragnaie, strutture vegetali per la caccia agli uccelli e la riserva venatoria per daini, cervi e gazzelle; nelle aree limitrofe le colture produttive permettevano che alla delizia si associasse l'utilità. La romana Villa Pinciana, denominata comunemente Borghese, è sicuramente la più celebre delle residenze del cardinale Scipione[18], ma non sono meno splendide le numerose altre ville da lui commissionate, spesso con spettacolari giardini. Infatti, mentre consolidava la sua presenza nell'Urbe, ben presto rivolse la sua attenzione al territorio dei Colli Tuscolani dove, con acquisizioni sempre più mirate, fu creato un vero e proprio «Stato borghesiano» articolato attorno a diverse proprietà, in diretta competizione con

l'imponente Villa Aldobrandini[19]. Strumento di contesa fu soprattutto l'acqua, la cui abbondanza consentiva agli Aldobrandini i grandiosi giochi d'acqua da tutti magnificati nello scenario teatrale di ninfei ed esedre. Il cardinale Scipione, sfruttando la posizione più elevata delle sue proprietà, cercò di deviare la dotazione d'acqua a proprio favore, con l'intento, esplicitamente dichiarato in un documento d'archivio, che «così si castrarà l'Aldobrandino».

Le diatribe legali si moltiplicarono per anni ma di fatto la maestosa presenza di Villa Aldobrandini non poteva essere occultata. Nel frattempo lo «Stato borghesiano» si era espanso a dismisura con acquisizioni più o meno forzate, e aveva assunto il ruolo di centro del potere. La corte pontificia si trasferiva nei mesi estivi nelle tre ville del cardinal nepote – Mondragone, Taverna e Tuscolana – e i giardini divenivano lo scenario per rappresentazioni musicali e teatrali che trasmettevano agli spettatori messaggi molto chiari di esaltazione del pontefice regnante, delle sue virtù e della sua cura per i sudditi. Non di rado anche delicati e riservati incontri politici ebbero come scenario le Ville Tuscolane, con il pontefice sempre affiancato dal cardinal nepote. Villa Mondragone, sorta su strutture romane, è la più maestosa e deve la sua denominazione al fatto di aver ospitato la corte del pontefice Gregorio XIII Boncompagni che aveva nel suo stemma un drago. Era stata commissionata, nell'ultimo quarto del XVI secolo, dal cardinale Marco Sittico Altemps, nipote di Pio IV Medici, e progettista fu Martino Longhi il Vecchio, allievo di Vignola e architetto pontificio dal 1573 al 1585. Acquistata da Scipione Borghese nel 1613, subito dopo e fino al 1620, con l'intervento di Giovanni Vasanzio, di Giacomo della Porta, forse di Giovanni Fontana per le opere idrauliche e di Carlo Maderno, il complesso fu oggetto di consistenti interventi che unificarono le diverse fabbriche preesistenti creando un insieme armonioso[20]. Tale era l'immagine unitaria da far dire a Felice Grossi Gondi, il primo autore di un'approfondita storia della villa, che appariva «opera venuta contemporaneamente da uno stesso disegno»[21]. La preesistente Villa Altemps infatti, seppur fastosa, non poteva competere con quella degli Aldobrandini e non sarebbe stata degna, quindi, di ospitare il pontefice Paolo V.

L'imponente e magniloquente costruzione segue il declivio del colle e ha la facciata che si affaccia verso valle aperta su un ampio cortile terrazzato con una fontana al centro. Nel muro di sostegno del terrazzamento erano in origine aperte tre nicchie, come documenta la bella stampa di Matthias Greuter del 1625, che raffigura tutto l'anfiteatro delle ville tuscolane. Il grande cortile interno confina da un lato con la più interessante addizione borghesiana, il giardino e il ninfeo. Il giardino è delimitato su uno dei lati corti da una bella loggia aperta da cinque archi a tutto sesto, detta «del Vignola», affrescata e decorata da stucchi in vivaci cromie, e sull'altro dal ninfeo o Teatro delle acque. Questo, considerato tra le più interessanti creazioni di Giovanni Vasanzio, consiste in un'ampia esedra scandita da nicchie, in origine riccamente ornata e coronata di sculture, con avanti una grande vasca semicircolare e due rampe a tenaglia che collegano con il piano più basso del giardino. Completavano la scenografia dell'insieme i giochi d'acqua, creati da un complesso sistema idraulico, denominati La Girandola. Il giardino, di recente sommariamente ricreato, era a riquadri regolari con al centro di ognuno una fontana, come documentato dalla stampa di Giovan Battista Falda del 1676. Tutt'attorno il vasto barco permetteva di godere della natura libera che sconfinava nel paesaggio agricolo.

22. J. W. Baur, *Veduta di Villa Ludovisi*, guache su pergamena, 1638, collezione privata

Contestualmente il cardinale Scipione aveva acquistato, sempre dagli Altemps, la cinquecentesca Villa Angelina o Tuscolana vecchia, dove avevano operato Jacopo Barozzi da Vignola e Martino Longhi il Vecchio. Adibita a servizio della corte il suo assetto non venne modificato ma dotato di un portale d'accesso e tutt'oggi conserva la modestia di un casino di campagna.

L'anno successivo, 1614, il complesso borghesiano fu completato con l'acquisizione di Villa Taverna, l'ultima delle ville tuscolane a essere stata realizzata. La residenza di monsignor Ferrante Taverna risale infatti al 1603, l'anno precedente la nomina a cardinale da parte di papa Aldobrandini, e la sua costruzione è attribuita all'architetto Girolamo Rainaldi. Lavori di abbellimento furono subito intrapresi dal cardinal Scipione per quella che era destinata a residenza sua e della sua corte e in primo luogo, nel piazzale posteriore, fu realizzato un teatro-ninfeo, assegnato a Giovanni Vasanzio, consistente in una parete curvilinea al cui centro si apre una profonda nicchia con al centro un drago, emblema della famiglia Borghese. Nel parco circostante vi erano una ragnaia e colture agricole, ma con i Borghese fu enfatizzata la presenza degli elementi decorativi, con giardini e arredi statuari. Lateralmente, in modo simile a quanto era stato fatto a Villa Mondragone, fu

impiantato un ricercato giardino segreto pensile con riquadri regolari e una fontana al centro. Uno studiato sistema viario con portali d'accesso collegava le tre ville Borghese creando così un complesso unitario di vastissime dimensioni.

Concluso il pontificato di Paolo V Borghese, appare sulla scena il cardinale Ludovico Ludovisi, nipote del nuovo pontefice Gregorio XV (1621-1623) che, in diretta competizione con la Villa Borghese, avvia la realizzazione di Villa Ludovisi, assemblando diverse proprietà. Situata subito all'interno della cinta delle Mura Aureliane ma a ridosso sia di Villa Borghese sia di Villa Medici, esibiva straordinari giardini che alternavano boschetti e labirinti, giardini segreti e quinte arboree per inquadrare la ricchissima collezione di sculture antiche e moderne. Di fatto il cardinale Ludovisi acquisiva un complesso già ben strutturato e articolato, come dimostra chiaramente la pianta redatta da Carlo Maderno nel 1622 e allegata all'atto d'acquisto; fu quindi in condizione di poter godere ed esibire la villa in tempi brevi. Purtroppo la distruzione quasi totale del complesso, a causa della dissennata politica urbanistica attuata a Roma negli ultimi decenni dell'Ottocento, non ci permette di goderne ancora oggi, ma la ricchissima documentazione che ci è pervenuta rende pienamente l'idea del fasto del luogo e del ruolo centrale del cardinale Ludovico, benché esercitato per il breve lasso di tempo del pontificato dello zio[22]. All'urbana Villa Ludovisi faceva riscontro, come già per gli Aldobrandini e per i Borghese, la Villa Ludovisi a Frascati, anch'essa purtroppo vittima della storia in quanto in gran parte distrutta dai bombardamenti nel corso dell'ultima guerra. Tuttavia anche in questo caso possiamo far ricorso alla ricca documentazione pervenuta che ci permette di apprezzare come, pur senza la monumentalità architettonica di Villa Aldobrandini o di Villa Mondragone, avesse un elegante Casino con la facciata verso Roma ingentilita da due logge sovrapposte, un curato giardino terrazzato davanti la medesima facciata, un giardino segreto su un lato e, sul retro, in posizione laterale rispetto all'asse del giardino per poter meglio sfruttare il declivio della collina, una spettacolare scala o teatro delle acque articolata in cascatelle e con ai lati belle scalinate. La Villa acquistata dal cardinale Ludovisi nel 1621 era stata nel Cinquecento di Annibal Caro, che la chiamava «cara villa» giocando con il suo nome, quindi era stata ampliata dal successivo proprietario, il cardinale Tolomeo Gallio, ulteriormente modificata dal cardinale Scipione Borghese che la ebbe dal 1607 al 1614, affidando i lavori agli sperimentati architetti di casa, Flaminio Ponzio, Carlo Maderno e Giovanni Fontana[23]. È opera di Maderno il completamento del teatro d'acque, sembra con la determinante opinione di monsignor Giovan Battista Agucchi, segretario del pontefice Ludovisi e già segretario di papa Aldobrandini. La scenografica struttura, dopo aver creato un sistema di cascatelle e vasche, si conclude a valle con un maestoso ninfeo al centro di un emiciclo scandito da ventidue nicchie, ed è tra i pochi elementi superstiti del complesso. Le fortune dei Ludovisi, dopo il breve pontificato di Gregorio XV, si esaurirono presto e già nel 1661 la Villa passò ai Colonna, poi ai Conti, agli Sforza Cesarini e quindi, dal 1841, ai Torlonia.

A loro volta i Barberini, all'ombra dell'enorme potere di Urbano VIII (1623-1644) che già da cardinale tanto aveva influenzato il gusto artistico romano, a una villa suburbana[24] preferirono un palazzo di città monumentale, una vera e propria «reggia» per dimensioni e fasto, che estendeva la sua visibilità e i simboli del potere nella piazza attigua, dove Gian Lorenzo Bernini aveva collocato due tra le sue più interessanti fontane, quella detta del Tritone e quella delle

23. Roma, Villa Pamphilj, il Casino del Bel Respiro e il sottostante Ninfeo della Venere

24. Roma, Villa Pamphilj, il Casino del Bel Respiro e il parterre visti dall'alto

Api, con lo sciame di api che dona l'acqua alla città, encomio palese ai committenti nel richiamo all'emblema di famiglia in cui campeggiavano appunto le api. Nonostante il carattere urbano e la limitazione degli spazi, il palazzo-reggia Barberini era dotato di un giardino ricercatissimo e di grande interesse botanico, frutto della passione del cardinale Francesco che scambiava bulbi e fiori pregiati con altri collezionisti. Purtroppo ben poco, e con un disegno lontano da quello originario[25], sopravvive oggi del giardino, ma la copiosa documentazione archivistica ci permette di apprezzare appieno la ricercata ed elaborata creazione, ottenuta con la consulenza di due straordinari intellettuali dell'*entourage* Barberini quali Cassiano dal Pozzo e Giovanni Battista Ferrari il quale, nel suo celebre trattato sulla cultura dei fiori, è prodigo di ammirate descrizioni, certamente non disinteressate ma fondate su basi reali, in cui i giardini Barberini assurgono ad esempio d'eccellenza tra quelli romani e non solo[26].

Estesissima e non solo fastosa fu la Villa dei Pamphilj, realizzata subito dopo il 1644, quando fu eletto pontefice Innocenzo X (1644-1655), al secolo Giovanni Battista Pamphilj, ad opera del nipote Camillo, ovviamente nominato subito cardinale, figlio del fratello Pamphilio e di Olimpia Maidalchini, la vera eminenza grigia e consigliera del pontefice. La Villa Pamphilj, situata in un'area non urbanizzata fuori Porta San Pancrazio e allineata lungo l'Acquedotto Traiano, da pochi decenni riattivato dal pontefice Paolo V, nei suoi 180 ettari declina tutte le tipologie di verde: giardini con aiuole elaboratissime, vaste praterie, ragnaie per la caccia agli uccelli e radure boscose per la caccia a daini, lepri e cervi, estese pinete, fitti boschi, pomari e pergolati. Il tutto era completato da corsi d'acqua e fontane spettacolari, e aveva come fulcro un edificio dall'evocativa denominazione di Casino del Bel Respiro, dal ricco apparato decorativo[27]. Esprimeva il potere del cardinale Pamphilj quale fulcro di una serie di residenze sia cittadine, con il Palazzo nella centralissima Piazza Navona, sia nel territorio a sud, come a Valmontone, sia ancora nel viterbese, terra di origine della madre, dove esibiva un possente palazzo nel borgo di San Martino al Cimino e una splendida Villa presso Viterbo, la Maidalchina – chiaramente derivata dalla famiglia materna – con decorazioni tardocinquecentesche rinnovate in funzione dell'esaltazione della famiglia Pamphilj[28].

Un effimero esempio della *grandeur* cardinalizia, seppur non legata a ruoli di cardinal nepote, può essere considerata la Villa Sacchetti al Pineto, commissionata dal cardinale Giulio Cesare e conclusa intorno al 1650 dal fratello, il marchese Marcello, situata non lontano dal Vaticano ma in un sito non particolarmente felice tanto da essere denominato Valle dell'Inferno. L'articolata architettura del casino, progettato da Pietro da Cortona, *summa* della scenografia barocca, si apriva su curati giardini dispiegati davanti a un articolato ninfeo aperto su una peschiera, ed era circondato da un paesaggio incontaminato con boschi e strutture per la caccia alternate a zone agricole. Come è noto già nel 1675, la tenuta era in rovina, fatto che provocò a Pietro da Cortona le feroci critiche di Gian Lorenzo Bernini. Problemi strutturali dell'edificio e l'infelice scelta di un terreno soggetto a impaludamenti perché situato in un fondovalle relegarono la fama della villa alle numerose vedute, dipinte o incise, a gloria dei Sacchetti i quali peraltro, nonostante il loro potere, non riuscirono a conquistare il soglio pontificio[29].

Anche i Chigi, per tramite del cardinal nepote Flavio ma con la presenza attiva del pontefice

25. Viterbo, Villa Maidalchina, la loggia affrescata

26. Viterbo, Villa Maidalchina, la loggia affrescata, particolare del soffitto

27. G. van Wittel, *La Villa del Pigneto Sacchetti*, olio su tela, fine XVIII secolo, collezione privata

stesso, Alessandro VII (1655-1667), furono committenti di numerose residenze in villa nei diversi territori di proprietà, sia a Roma e nei suoi dintorni sia nel territorio d'origine, il Senese[30]. Nella seconda metà del XVII secolo quando, con l'elezione di Fabio Chigi a pontefice col nome di Alessandro VII, la famiglia raggiunge l'apice del potere, le residenze acquisite dal cardinal nepote Flavio Chigi si moltiplicano, palazzi sontuosi ma anche ville come quella di Formello, quella

di Ariccia, quella a Roma in via delle Quattro Fontane e la più particolare, la Villa di Cetinale presso Siena. La presenza dei Chigi, come è noto, era radicata fin dagli inizi del XVI secolo non solo a Siena – subito fuori la città è il capolavoro di Baldassarre Peruzzi, la Villa alle Volte da loro commissionata – ma anche a Roma. Al banchiere pontificio Agostino Chigi è dovuta infatti la Villa Farnesina, affacciata sul Tevere e celebre non solo per le architetture di Peruzzi e per i suoi giardini ma soprattutto per gli affreschi di Raffaello e della sua scuola[31]. Le fortune della famiglia, però, nel corso del Cinquecento erano declinate, tanto che proprio la Farnesina fu venduta ai Farnese nel 1599, assumendo la denominazione con la quale è nota. Tuttavia, già agli inizi del nuovo secolo, grazie anche a strette alleanze con le potenti famiglie Medici e Barberini, i Chigi ripresero la loro politica di espansione e il cardinale Fabio Chigi, futuro Alessandro VII, giunto a Roma nel 1626, sostenuto dallo zio Agostino che ricopriva l'importante e redditizia carica di Rettore dell'Ospedale di Santa Maria della Scala a Siena, fu attivo e vivace protagonista della vita del tempo. Celebri sono le battute di caccia da lui organizzate nelle proprietà di famiglia nel Senese che, come è stato detto, assommavano le delizie della campagna toscana allo splendore della corte romana. Tanto attivismo e una salda rete di relazioni permisero al cardinale Fabio il successo dell'ascesa al trono pontificio. Ovviamente l'elezione a papa, nel 1655, comportò subito il trasferimento a Roma dei suoi parenti e, un anno dopo, la nomina a cardinale di Flavio, figlio del fratello Mario, che subito si adegua al ruolo di «cardinal nepote»[32]. Nel 1660 Mario Chigi acquista per il figlio cardinale Flavio il palazzo con giardino, già Barberini, in via delle Quattro Fontane, che di fatto diviene proprietà diretta del cardinale nel 1667, alla morte del padre, e vi vengono condotti importanti lavori ad opera dell'architetto Carlo Fontana. L'area del colle del Quirinale era stata, a partire dal Quattrocento, sede di numerosi giardini: vi erano quelli degli umanisti Pomponio Leto e Platina, quindi la Villa Carafa, goduta dal cardinale Ippolito d'Este, quella del cardinale Pio da Carpi, quella del cardinal Ferrara avuta poi da Paolo Giordano Orsini, quella del cardinale Scipione Borghese – venduta nel 1616 agli Altemps e oggi Pallavicini Rospigliosi –, quella Colonna e infine quella Aldobrandini a Montemagnanapoli[33]. Si trattava, quindi, di un sito prestigioso nonché centralissimo e nei pressi del Palazzo del Quirinale che, dalla fine del Cinquecento, era sede pontificia.

Una descrizione dell'architetto Fontana, redatta nel 1668 in occasione di un fastoso ricevimento che vi fu organizzato, ci permette di conoscere il complesso, purtroppo non più conservato, e di sapere che nel giardino Chigi alle Quattro Fontane vi erano boschetti, «spartimenti» di fiori delimitati da vasi, probabilmente con agrumi, muri che cingevano il giardino segreto con nicchie e sculture, numerose fontane e giochi d'acqua e anche due uccelliere.

Le acquisizioni di proprietà da parte del cardinale Chigi procedevano incessantemente, in una strategia territoriale mirata a stabilire dei presidi intorno a Roma, quasi una cintura di controllo. È del 1661, infatti, l'acquisto della grandiosa tenuta di Ariccia, appartenuta ai Savelli, che comprendeva già un palazzo tardocinquecentesco aperto sulla piazza della cittadina e un retrostante vasto bosco. Il progetto era di fare di Ariccia una «Città Chigiana», come Valmontone era divenuta «Città Pamfiliana», e quindi furono avviati importanti lavori. Nel grande parco, il *Nemus Aricinum* dall'antica vocazione sacra e dedicato a Diana, era previsto in un primo tempo

28. Ariccia, Villa Chigi, particolare del Parco con il monumento a Pandusia

29. Ariccia , Veduta di Villa Chigi e del parco

un giardino segreto, di fatto mai compiuto. Vi furono però inseriti elementi di arredo con una successione di fontane, una peschiera, un'uccelliera che sfruttava i resti di costruzioni romane e molti elementi antichi che lo valorizzarono in senso romantico. La tenuta di Ariccia era al centro degli interessi sia del papa sia del potente zio Agostino, che affiancavano il cardinale nel definire le scelte e le strategie territoriali, segno dell'importanza che il complesso aveva[34].

Dopo aver effettuato per lo zio pontefice un'importante missione diplomatica in Francia, dove aveva avuto l'opportunità di conoscere i più celebri giardini di André Le Nôtre, il cardinale Flavio nel 1665 avvia la realizzazione di un'ambiziosa villa presso Formello. Nel borgo i Chigi già possedevano un palazzo, acquistato dagli Orsini, e il sito destinato alla villa non era lontano dall'abitato. Quale dichiarato ed esplicito omaggio alla Francia la Villa fu denominata Versaglia e in essa molti furono i richiami ai giardini francesi apprezzati dal cardinale. Curati dall'abate Francesco Ridolfini, i giardini avevano due uccelliere, moltissimi agrumi, spalliere e vasi di fiori, sculture ovunque – tra le quali numerosi animali in peperino, secondo una moda diffusa in molti siti cinquecenteschi –, uno spettacolare teatro di fiori, struttura architettonica con gradini in peperino per l'esposizione degli esemplari più rari e pregiati, tipica della scenografia barocca, della quale conosciamo solo descrizioni. Vi erano poggiati vasi di giunchiglie, narcisi, anemoni, tulipani, giacinti[35] che potevano essere protetti dalle intemperie climatiche mediante apposite tende. Probabilmente questo teatro di fiori non doveva essere dissimile da quello realizzato due decenni più tardi in Villa Borghese, a Roma, che ci è noto sia dalle descrizioni sia grazie a un dipinto individuato di recente, ed era composto da una serie di gradonate sulle quali venivano poggiati i vasi con i fiori. Dal grande giardino della Versaglia si diramavano viali che conducevano alla zona agricola che comprendeva allevamenti di bestiame e anche apiari. Purtroppo di tanta magnificenza non restano che alcuni ruderi in abbandono e semisommersi dalla vegetazione.

L'ultima proprietà oggetto dell'attenzione dei Chigi, prima di Fabio e poi di Flavio, è la Villa di Cetinale presso Siena. Come chiaramente attesta un'epigrafe *in loco* datata 1678, la villa

30. G. du Mont, *La Villa Cetinale con la sua festa*, olio su tela, 1690, Ariccia, Palazzo Chigi

31. G. Vernel, *Progetto di Carlo Fontana per la Villa Chigi di Cetinale*, olio su tela, sec. XVII, Ariccia, Palazzo Chigi

32. Cetinale, Villa Chigi

fu delizia in gioventù del futuro Alessandro VII e venne nobilitata dal cardinal nepote Flavio, che vi aggiunse fabbriche e arredi[36]. Qui, già nel 1651, pochi mesi prima che Fabio Chigi divenisse cardinale, fu avviata la trasformazione degli esistenti casini con un progetto, non ancora attribuito, che si poneva in continuità sia con la villa romana sia con quella delle Volte a Siena. Almeno a partire dal 1671 la villa è al centro degli interessi del cardinale Flavio, che amplia la proprietà e, negli anni seguenti, affida a Carlo Fontana numerosi interventi. In un paesaggio di grande bellezza l'architetto ideò un complesso spettacolare articolato lungo un asse che inizia in pianura e si conclude sulla sommità della collina. Dal retro del casino nobile un lungo scenografico viale conduce alla montagnola sovrastante, dopo aver attraversato lo spettacolare giardino formale con aiuole fiorite, collezioni di agrumi ed elaborati esempi di *ars topiaria*. Prima dell'inizio della salita si apre un ampio spazio semicircolare, una sorta di teatro, che ha come punto focale in alto, alla fine del ripido percorso, un romitorio. L'emiciclo è delimitato da un basso muro ai due lati che termina con due propilei con nicchie che ospitano le statue dei Daci prigionieri, copie dall'antico di Giuseppe Mazzuoli. Il ripido viale che vi ha inizio permette di passare dalla delizia profana del piano all'espiazione e alla sacralità del Romitorio attraverso la Tebaide, completando un percorso lungo il quale si dispiegano molteplici richiami simbolici, a cominciare dalla statua di Ercole posta all'ingresso della proprietà, l'eroe positivo che pur essendo pagano sceglie la retta via della virtù. L'ascesa penitenziale al Romitorio ha come corrispettivo il bosco, la Tebaide, appunto, dove statue di santi e di eremiti disseminate tra gli alberi invitano all'espiazione. Il cardinale Flavio soggiornava spesso a Cetinale e dal 1672 al 1675 sono documentate spese che attestano come il luogo fosse sempre più destinato alla meditazione religiosa e all'espiazione, funzione accentuata da Bonaventura Chigi, subentrato allo zio nel possesso della proprietà. Tuttavia queste funzioni religiose convivevano con eventi teatrali e musicali organizzati dal cardinale Flavio, culminati in una grande festa, che si tenne nel settembre del 1689, documentata da uno splendido dipinto dell'anno successivo, opera di Gilles du Mont. La morte dello zio pontefice nel 1677 non aveva quindi segnato la fine del potere del cardinale Flavio, come era spesso accaduto ad altri cardinal nepoti. Egli, infatti, con accorte strategie di alleanze riuscì a conservare per sé e per la famiglia un considerevole potere, tanto che nella seconda metà del Settecento fu un secondo cardinale Chigi, anche lui di nome Flavio, a realizzare un'altra villa, a Roma, nel quartiere Salario, con un giardino formale che circonda il casino nobile[37].

Tuttavia alla fine del XVIII secolo si era ormai chiusa la stagione delle ville come manifestazione dello sfarzo ostentato dai cardinal nepoti e dagli altri cardinali alla ricerca di una visibilità che, peraltro, aveva dato in poche occasioni i frutti sperati. Il panorama delle residenze cardinalizie muta sostanzialmente e ne è un esempio Villa Carpegna, realizzata a partire dal 1684 nei pressi della via Aurelia, che non veicola più un'immagine di potere e sfarzo, ma di cultura raffinata, di collezionismo ricercato e di sano *otium*. Il committente, il cardinale Gaspare, era un religioso rigoroso e amante dei libri la cui ricchezza e potenza non avevano bisogno di essere esibite e la sua villa ne rifletteva l'indole riservata[38]. Ancora negli anni Trenta del XVIII secolo, tuttavia, un «ultimo» cardinal nepote, Neri Maria Corsini, creato da Clemente XII (1730-1740), progetta la realizzazione di una villa che ha come modello le residenze regali, acquistando la proprietà Riario a via della Lungara, a Trastevere, che comprendeva un palazzo, un giardino e un bosco che saliva fino al Gianicolo. Nel progetto

33. Roma, Villa Corsini Riario, la Fontana dei Tritoni

voluto dal cardinale il modello della reggia di Versailles era evidente: il palazzo maestoso era dotato addirittura di una *cour d'honneur*; nel parco, accanto a boschetti non mancavano elaborati *parterres de broderies* sul modello di quelli introdotti da André Le Nôtre e codificati dal trattato di Dezallier d'Argenville[39]. Aveva una scala d'acqua, su modello di quelle rinascimentali, e anche un «teatro di verzura» realizzato con alberi potati ad arte, dove si tenevano le sedute estive dell'Accademia dei Quiriti della quale il cardinale Corsini era dittatore perpetuo. Tuttavia i modelli francesi erano ben lontani: limiti di spazio e di borsa ne condizionarono la realizzazione. Il giardino della Villa Corsini rimase quindi confinato nell'ordine di un giardino di palazzo, per quanto possiamo ricostruire, poiché la conoscenza dell'immagine originaria, dopo le amputazioni e le trasformazioni del complesso, è affidata soprattutto alla documentazione pervenuta[40].

I tempi erano però definitivamente mutati e lo spirito della residenza con giardino come «ritiro» e non più come strumento di ascesa sociale si afferma sempre più nel corso del XVIII

secolo, anche per personaggi di indiscusso potere. Ne è un esempio il cardinale Giulio Alberoni, potentissimo presso la corte spagnola, il quale confessava di trascorrere le sue giornate nella Villa affacciata sulla via Nomentana, presso Porta Pia, realizzata subito dopo il ritorno in Italia nel 1721, «nel divertimento innocente d'una piccola vigna, lusingandomi di trovare in simile occupazione più quiete di quella che si prova nel strepito tumultuoso degli affari di un gran ministero»[41].

Il giardino diviene, quindi, alternativa alla vita "politica» attiva, *buen retiro*, luogo sempre più privato e intimo per dedicarsi alle proprie passioni.

La villa che meglio esprime il nuovo gusto settecentesco è quella del cardinale Alessandro Albani, lungo la via Salaria. Edificata *ex novo* in una zona abitata, subito fuori le Mura Aureliane, non disponeva di grandi spazi e non poteva certo competere con le smisurate estensioni delle ville barocche; tuttavia nel complesso sono state coniugate con sapienza e armonia tipologie diverse, facendone un modello di erudizione antiquaria. Questo risultato di eccellenza è frutto dell'apporto di professionisti di diversa formazione e di doti eccellenti: oltre allo stesso cardinale, molto impegnato in prima persona nel determinarne l'impostazione, a partire dal 1750 vi lavorarono Carlo Marchionni con la collaborazione di Giovanni Battista Nolli per le architetture e di Johann Joachim Winckelmann per l'arredo scultoreo[42]. L'edificio principale venne concepito come luogo di esposizione di capolavori di scultura e di pittura d'eccellenza, disseminati in sale e gallerie con pavimenti e rivestimenti in marmi antichi e pregiati provenienti, in gran parte, dallo spoglio di Villa Adriana a Tivoli. Anche gli edifici minori non sono meno ricchi di opere d'arte, accresciuti in seguito da colui che acquistò la villa nel 1864, il principe Alessandro Torlonia che, benché assurto solo in anni relativamente recenti al rango di nobile e trattato come un *parvenu* dall'antica nobiltà romana, aveva presto compreso come l'esibizione di cultura fosse un requisito fondamentale per far parte dell'*élite*. Il parco, sebbene non molto vasto, presenta tutti gli «ingredienti» tipici di una grande villa: il grande *parterre* davanti al Casino nobile, *esplanades* contornate da boschetti di alberi da frutta,

34. Roma, Villa Albani, il "Caffeaus" e il giardino formale

pergolati e aree a bosco più libere. Non manca una citazione alla moda, un tempietto costruito a fingere una rovina, sul modello di quelle «fabbriche» pittoresche da giardino che si andavano ormai diffondendo in Francia e Inghilterra nei giardini cosiddetti «all'inglese».

Non reggono certo il paragone con Villa Albani le altre ville cardinalizie romane dell'epoca, situate anch'esse nell'area tra le consolari via Salaria e via Nomentana, come quelle del cardinale Bolognetti, del cardinale Patrizi e del cardinale Valenti Gonzaga, le prime non più esistenti e l'ultima privata di gran parte del parco[43]. Anche la Villa Chigi, nel rione Salario, voluta, come si

è detto, dal secondo cardinale della famiglia di nome Flavio (1711-1771), sia nelle contenute dimensioni del casino, sia nell'estensione dei giardini non era certo in continuità con le precedenti residenze chigiane[44]. L'elemento in comune era, piuttosto, quello penitenziale che lega la villa di Roma a quella di Cetinale e che certo risultava più consona per un cardinale di quanto non lo fossero le esibite delizie. Infatti, come nella Villa di Cetinale vi è l'evocazione della Tebaide con le statue di santi ed eremiti disseminati nel bosco e il romitorio al culmine della montagnola, così nella villa romana vi è una stanza del casino, affrescata da Francesco Nubale, che rappresenta una Tebaide. Elemento di continuità era anche il rapporto con il paesaggio poiché, in una Roma ancora molto poco urbanizzata, dal giardino formale con aiuole fiorite punteggiate da vasi si aprivano vaste visuali panoramiche che inquadravano la valle dell'Aniene e potevano spaziare fino ai Monti Tiburtini e a Tivoli.

Il Settecento si chiuse con la Rivoluzione francese, i cui effetti coinvolsero pesantemente molte regioni della penisola, e la curia perse definitivamente il potere che aveva avuto nei secoli precedenti. Non era ormai più tempo per esibire sfarzo e ricchezza, sia per i cardinali sia per i nobili in generale e le poche ville realizzate nel corso dell'Ottocento nello Stato Pontificio, prima della sua caduta, furono in genere commissionate da nobili stranieri innamorati della città, con la sola grande eccezione di Villa Torlonia, frutto del desiderio di una famiglia di recente nobiltà ma di grande disponibilità economica, di emulare le fastose residenze della nobiltà romana[45].

35. A. Manglard, *Giardino a parterre di Villa Patrizi*, olio su tela, 1772, collezione privata

Note

[1] Cfr. D.L. Coffin, *The Villa in the Life in Renaissance Rome*, Princeton University Press, Princeton 1971, pp. 23-60, che prende in esame le villeggiature dei dignitari della Chiesa.

[2] Per le ville urbane si veda, da ultimo e per una trattazione complessiva, A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Jaca Book, Milano 2012.

[3] Cfr. C. Mazzetti di Pietralata, *I grandi modelli di villa rinascimentale*, in Campitelli, Cremona (a cura), *Atlante storico…*, cit., pp. 46-70.

[4] Su Villa Madama gli studi sono numerosi, volti a ricostruire, sulla scorta di un consistente corpus di disegni progettuali di Raffaello, di Giuliano da Sangallo, il contributo di ciascuno e l'idea originaria. Tra i più significativi si citano C. Frommel, M. Tafuri, S. Ray (a cura), *Raffaello architetto*, catalogo della mostra, Electa, Milano 1984; C. Napoleone (a cura), *Villa Madama. Il sogno di Raffaello*, Umberto Allemandi, Torino 2007.

[5] Diversi studi relativi alla Villa d'Este al Quirinale, compresa una ricostruzione virtuale, sono nel volume di M. Cogotti, F.P. Fiore (a cura), *Ippolito II d'Este, cardinale, principe, mecenate*, atti del convegno di studi Tivoli 13-15 maggio 2010, De Luca Editori d'Arte, Roma 2013.

[6] Cfr. F. Colalucci, *Giardini del Quirinale e Coffee House*, in L. Del Buono (a cura), *Il Palazzo del Quirinale. La storia, le sale e le collezioni*, Bologna 2006, pp. 252-257.

[7] Per un inquadramento complessivo della figura del cardinale e del suo ruolo di committente si rinvia al ricco volume di Cogotti, Fiore (a cura), *Ippolito II d'Este…*, cit.

[8] La bibliografia su Villa d'Este è molto vasta e articolata: si citano pertanto il primo testo analitico di D.R. Coffin, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960, le sempre attuali analisi su Ligorio di M.L. Madonna, *Pirro Ligorio e Villa d'Este. La scena di Roma e il mistero della Sibilla*, in AA.VV., *Il giardino storico italiano*, Olschki, Firenze 1981, pp. 173-196; Eadem, *Il genius loci di Villa d'Este. Miti e misteri nel sistema di Pirro Ligorio*, in M. Fagiolo (a cura), *Natura e artificio*, Officina, Roma 1981, pp. 190-226, e da ultimo I. Barisi, M. Fagiolo, M.L. Madonna, *Villa d'Este*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2007.

[9] Numerosi sono gli studi che hanno preso in esame i diversi aspetti del complesso. Per uno sguardo d'insieme e quali contributi più recenti si citano i volumi che contengono i maggiori riferimenti e che rinviano alla bibliografia specifica precedente, quali C.L. Frommel, M. Ricci, R.J. Tuttle (a cura), *Vignola e i Farnese*, Atti del convegno internazionale Piacenza 18-20 aprile 2002, Electa, Milano 2003; A.M. Affanni, P. Portoghesi (a cura), *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, Gangemi Editore, Roma 2001.

[10] Per l'analisi delle simbologie cfr. M. Fagiolo, *Struttura e significato di Villa Lante a Bagnaia*, in A. Campitelli (a cura), *Ville e Parchi storici. Storia, conservazione e tutela*, atti del convegno internazionale di studi, Roma 1984, Argos editore, Roma 1994, pp. 219-230; per un'analisi approfondita e complessiva cfr. S. Frommel (a cura), *Villa Lante a Bagnaia*, atti del convegno internazionale di studi Roma-Viterbo 2005, Electa, Milano 2007.

[11] Cfr. M. Hochmann (a cura), *Villa Medici. Il sogno di un cardinale*, catalogo della mostra, Roma 18 novembre 1999-5 marzo 2000, De Luca Editori d'Arte, Roma 1999. Il più completo studio è in A. Chastel, P. Morel (a cura), *La Villa Medicis*, 5 voll., École française de Rome, Roma 1989-2010.

[12] Su Villa Montalto, tra l'ampia bibliografia, si segnala da ultimo M. Culatti, *Villa Montalto Negroni: fortuna iconografica di un luogo perduto di Roma*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2009, e D. Ribouillault, *La villa Montalto et l'idéal rustique de Sixte Quint*, in «Revue de l'art», 173, 2011, 3, pp. 33-42.

[13] R. Motta, *L'acquedotto Felice*, in G. Pisani Sartorio, A. Liberati Silverio (a cura), *Il Trionfo dell'acqua*, catalogo della mostra Roma 31.10.1986-15.1.1987, Editrice Paleani, Roma 1986, pp. 220-224.

[14] Cfr. C. Benocci, *Villa Aldobrandini a Montemagnanapoli*, Roma 1994.

[15] Sulla villa è sempre fondamentale lo studio di C. D'Onofrio, *La Villa Aldobrandini di Frascati*, Banco Santo Spirito, Roma 1963. Si veda anche M.B. Guerrieri Borsoi, *Il sistema delle arti nel territorio delle ville tuscolane*, Gangemi, Roma 2016.

[16] La storia della Villa Borghese al Quirinale è stata affrontata da H. Hibbard, *Scipione Borghese's Garden Palace on the Quirinal*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 1964, pp. 163-162 e quindi da A. Negro, *Il giardino dipinto del cardinal Borghese*, Argos, Roma 1996.

[17] Si veda, sulla figura del cardinale, A. Coliva, S. Schutze (a cura), *Gian Lorenzo Bernini e la nascita del Barocco in casa Borghese*, atti del convegno di studi Galleria Borghese, 15 maggio-20 settembre 1998, Roma 1998.

[18] Sulla villa cfr. A. Campitelli, *Villa Borghese. Da giardino del principe a parco dei romani*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2003, con bibliografia precedente.

[19] A. Campitelli, *Le strategie residenziali dei Borghese tra Roma e i Colli tuscolani*, in M. Bevilacqua, M.L. Madonna, *Residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, De Luca Editore d'Arte, Roma 2003, pp. 63-72 e M.B. Guerrieri Borsoi (a cura), *Lo "Stato Tuscolano" degli Altemps e dei Borghese a Frascati*, Gangemi Editore, Roma 2012. Sulle ville tuscolane si veda, da ultimo, A. Di Lorenzo, T. Leone, *Alla scoperta delle ville dei papi. Un viaggio esclusivo nel Seicento Romano*, Palombi Editore, Roma 2018.

[20] Tutte le fasi costruttive sono dettagliatamente ripercorse e documentate da L. Marcucci, *Storia e architettura di villa Mondragone nelle fasi Altemps e Borghese*, in M.G. Guerrieri Borsoi, *Lo "Stato Tuscolano"…*, cit., pp. 59-98.

[21] Cfr. F. Grossi Gondi, *Le Ville tuscolane nell'epoca classica e dopo il Rinascimento. La Villa dei Quintili e la Villa di Mondragone*, Unione Cooperativa Editrice, Roma 1901, p. 49.

[22] Cfr. A. Schiavo, *Villa Ludovisi e Palazzo Margherita*, Editrice Roma Amor, Roma 1981; C. Benocci, *Villa Ludovisi*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 2010.

[23] Per la storia della villa cfr. A.M. Mignosi Tantillo (a cura), *Villa e paese. Dimore nobili del Tuscolo e di Marino*, De Luca, Roma 1980, pp. 76-77; Guerrieri Borsoi, *Lo "Stato Tuscolano"…*, cit., una scheda è in Di Lorenzo, Leone, *Alla scoperta delle ville dei papi…*, cit.

[24] In realtà di residenze in villa dei vari rami della famiglia Barberini ve ne furono diverse, disseminate in particolare sulle alture cittadine quali il Gianicolo, ma in genere modeste per dimensioni e apparati e oggi quasi totalmente scomparse.

[25] Per una trattazione complessiva del ruolo dei Barberini, cfr. L. Mochi Onori, S. Schutze, F. Solinas (a cura), *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, atti del convegno di studi Roma 7-11 dicembre 2004, De Luca Editore d'Arte, Roma 2007; sul Palazzo, cfr. L.C. Cherubini (a cura), *Palazzo Barberini, l'architettura ritrovata*, Adda, Bari 2010. Sul giardino sempre fondamentale lo studio in E.B. Mac Dougall, *Fountains, Statues, and Flowers*, Dumbarton Oaks, Washington D.C. 1994.

[26] Cfr. G.B. Ferrari, *Flora overo cultura di fiori*, Pier Antonio Facciotti, Roma 1638, ristampa a cura di L. Tongiorgi Tomasi, Firenze 2001.

[27] Cfr. C. Benocci, *Villa Doria Pamphilj*, Municipio Roma XVI, Roma 2005.

[28] Una ricognizione delle proprietà Pamphilj nel Viterbese e la prima documentazione sulla Maidalchina sono in A. Campitelli, *Le dimore delle belle*, in AA.VV., *Viterbo delle delizie. La Camera delle Belle castellane, cortigiane, dominatrici*, Franco Maria Ricci, Milano 1989, pp. 266-278.

[29] Sulla villa cfr. A. Campitelli, *La Tenuta del Pineto Sacchetti a Roma*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 37, 1989, pp. 63-95; J. Merz, *Pietro da Cortona and Roman Baroque Architecture*, Yale University Press, New Haven-London 2008.

[30] Sulle strategie residenziali della famiglia cfr. C. Benocci (a cura), *I giardini Chigi tra Siena e Roma dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento*, Fondazione Monte dei Paschi di Siena, Colle Val d'Elsa 2005.

[31] Sui giardini della Farnesina è fondamentale lo studio di A. Cremona, *"Felice Procerum Villulae". Il giardino della Farnesina dai Chigi all'Accademia dei Lincei*, Scienze e Lettere, Roma 2010, il primo basato su una ricerca d'archivio a tutto campo che ha permesso di ricostruire l'assetto e la storia del luogo, a differenza di altre pubblicazioni, anche recenti, che si limitano a riportare fatti noti.

[32] Sul ruolo dei «cardinal nepoti» vedi l'excursus di E. Stumpo, *Prima e dopo il pontificato di Alessandro VII. I Chigi, una famiglia senese tra Siena e Roma*, in Benocci (a cura), *I giardini Chigi…*, cit., pp. 13-39.

[33] Una ricostruzione della presenza dei giardini sul Colle, con ampia bibliografia precedente, è in C. Mazzetti di Pietralata, *Il Colle del Quirinale*, in Campitelli, Cremona (a cura), *Atlante…*, cit., pp. 71-81.

[34] Sul complesso di Ariccia molti sono gli studi, in gran parte ad opera del suo direttore Francesco Petrucci che, con competenza e intelligenza, ha saputo farne un centro di riferimento culturale. Tra i molti scritti si ricordano quelli che attengono principalmente ai giardini, F. Petrucci, P. Bassani, *Il Parco Chigi in Ariccia*, Ariccia 1992; F. Petrucci (a cura), *Il Palazzo Chigi di Ariccia*, Ariccia 1998; F. Petrucci, *Il sistema delle residenze Chigiane nella campagna romana*, in M. Bevilacqua, M.L. Madonna (a cura), *Il sistema delle residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, De Luca Editore d'Arte, Roma 2003, pp. 75-80.

[35] Cfr. Benocci, *I giardini Chigi…*, cit., p. 183, che cita tra i fiori anche «naspares», denominazione incomprensibile che l'autrice non spiega.

[36] Cfr. Benocci, *I giardini Chigi…*, cit.

[37] Cfr. A. Cremona, *Villa Chigi*, in A. Campitelli (a cura), *Verdi Delizie*. Le ville, i giardini, i parchi storici del Comune di Roma, De Luca Editore d'Arte, Roma 2005, pp. 117-119.

[38] Cfr. C. Benocci, *Villa Carpegna*, Comune di Roma, Roma 2000.

[39] A.J. Dezallier d'Argenville, *La Theorie et la Pratique du jardinage*, J.M. Husson, La Haye,1739.

[40] E. Borsellino, *Palazzo Corsini*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 2017.

[41] G. Roisecco, *Roma antica, e moderna o sia. Nuova descrizione di tutti gl'edifici antichi, e moderni, tanto sagri, quanto profani della città di Roma*, Puccinelli, Roma 1750.

[42] Diversi studi sulla villa sono raccolti in E. Debenedetti (a cura), Committenze della famiglia Albani: note sulla Villa Albani Torlonia, Studi sul Settecento Romano, Roma 1985.

[43] Per un quadro complessivo si rinvia a A. Cremona, *Alla ricerca di nuovi spazi. Le ville dei cardinali tra rinnovamento e nuova fondazione*, in Campitelli, Cremona, *Atlante storico…*, cit., pp. 169-184.

[44] Per la storia della villa cfr. A. Cremona, *Villa Chigi*, in A. Campitelli (a cura), *Verdi Delizie…*, cit., pp. 217-219.

[45] Si veda A. Campitelli, *Le ultime ville nobiliari*, in Campitelli, Cremona, *Atlante storico…*, cit., pp. 213-234.

Capitolo III

I giardini dei castelli

DA BELLONA A FLORA, DALLE BATTAGLIE ALLE DELIZIE: LE FORTEZZE NON PIÙ PER LA DIFESA INGENTILITE DA GIARDINI

«Questa dimora che Pallade fondò, lei stessa protegga. A noi piacciono i boschi sopra ogni cosa». Questa iscrizione figura nella Villa Tuti Carratelli a Montorsoli, presso Montalcino, ed è stata voluta dal suo proprietario quando, intorno al 1535, aveva commissionato a Baldassarre Peruzzi la trasformazione della fortezza in una residenza in villa[1]. Un secolo più tardi Giovanni Battista Ferrari, nel suo celebre trattato dedicato ai giardini, pubblicato nel 1633, nel descrivere la villa di Cisterna presso Latina, commissionata da Francesco Caetani e a sua volta derivata da una più antica fortezza, così commentava: «Le fortezze ancora con bello stratagemma di questo principe, mutandosi in Horti, sono occupate da' fiori: e Bellona serve felicemente a Flora»[2].

Queste due testimonianze, riferite a regioni e a periodi diversi, ben rendono l'idea della diffusione di queste particolari residenze, ottenute abbinando la tipologia architettonica del fortilizio con quella della villa, una dimora accogliente aperta su splendidi giardini, con interventi spesso di grande interesse e dovuti a celebri architetti. Ne sono documentati esempi a partire da metà Quattrocento e se ne ha con continuità lo sviluppo per tutto il Seicento e, con minor frequenza, nel Settecento. Un revival dell'abbinamento edilizia militare-giardini si ha inoltre nella seconda metà dell'Ottocento e nella prima metà del Novecento, con declinazioni diverse ma che interessano tutta la penisola.

La commistione dell'architettura militare con i giardini si dipana lungo due filoni distinti ma speculari, quello dell'ingentilimento di antiche fortezze che vengono trasformate in residenze con giardini e quello dell'edificazione *ex novo* di palazzi corredati da giardini che, nella struttura edilizia o nell'uso di alcuni elementi – quali muri di cinta, bastioni o torri merlate – propongono, a volte senza alcuna funzione reale, tipologie tipiche delle architetture militari. Si tratta, in entrambi i casi, della fine del predominio della struttura architettonica chiusa e del ribaltamento all'esterno di molte attività, anche di tipo innovativo, che prima non avevano spazi dedicati.

Questo fenomeno presenta aspetti di grande interesse e, nonostante l'assunto di base comune, si sviluppa in forme e tempi diversi nelle regioni della penisola, configurando, tuttavia, una tipologia molto diffusa, consistente e meritevole di attenzione in quanto specchio del mutare di condizioni sociali, economiche e politiche. La storia dei luoghi, la configurazione geografica, le vicende politiche hanno quindi determinato l'affermarsi dell'uno o dell'altro filone tipologico e, in alcuni casi, anche la commistione tra i due.

La secolare frammentazione politica della penisola italica, con conseguenti continue rivalità tra diversi Stati, tra città e anche tra famiglie, ha determinato un paesaggio dominato da castelli e strutture difensive. In alcune regioni queste presenze militari sono state particolarmente consistenti, come nel caso del Piemonte, dove la lunga vita del sistema feudale e l'attiva presenza di famiglie nobili hanno fatto sì che quasi ogni paese abbia un castello[3]; analogamente in Toscana la fiera rivalità tra le famiglie, tra le città e tra i partiti dei guelfi e dei ghibellini si è tradotta in una proliferazione di edifici per la difesa, attorno ai quali si raccoglievano le popolazioni locali dando vita ai pittoreschi borghi che ancor oggi dominano il paesaggio agrario dalle alture dove sono insediati.

Anche nel Lombardo-Veneto, teatro di continue invasioni per tutta l'età medievale, non si contano castelli e fortificazioni, mentre, a partire dalla metà del Quattrocento, si afferma la tipologia della villa, segno del crescente interesse delle classi nobili e possidenti per gli investimenti fondiari, e contestualmente si avvia la trasformazione di molti fortilizi in ville, prima dell'affermarsi di nuovi modelli residenziali[4]. È un processo di insediamento che si manifesta in particolare lungo le rive dei fiumi, con un interesse per la terra complementare o alternativo al tradizionale commercio marittimo.
Il venir meno delle esigenze difensive, soprattutto nelle regioni dove vi era una forte presenza di famiglie dotate di consistenti risorse economiche, ha prodotto quindi, in molti casi, la trasformazione delle severe architetture in residenze paludate e, per aprire le chiuse e compatte strutture all'esterno, nelle possenti mura sono state spesso aperte aeree logge. Accanto a questi interventi di carattere strutturale, il passaggio dalle funzioni difensive a quelle residenziali e l'acquisizione di caratteri di delizia era affidato ai giardini. Così i severi prospetti, i ripidi muri a scarpa, le alte torri, cominciarono ad affacciarsi su giardini curati, organizzati in aiuole geometriche e decorati con statue e fontane. Gli elementi caratterizzanti il passaggio dal castello alla villa si possono sintetizzare con la «… rinuncia ad una corte interna e la trasformazione della corte esterna in giardino, eliminazione dei fossati o loro trasformazione in giardino», mentre torri e merlature hanno continuato a lungo a essere conservate, in molti casi con funzione meramente decorativa[5].
Ogni regione, come si è detto, pur nel comune assunto di base, sviluppa questo processo con modi e tempi diversi e secondo soluzioni originali ideate dai singoli architetti e funzionali alle esigenze dei committenti, per cui la trattazione di questo tema è necessariamente organizzata per ambiti territoriali omogenei, almeno a grandi linee. Alcune regioni presentano, peraltro, pochi esempi di questa particolare tipologia residenziale, altre non hanno affatto visto lo sviluppo di questo fenomeno, come ad esempio l'Abruzzo e il Molise. In entrambe queste regioni abbondano le rocche e le architetture fortificate, erette a difesa di un territorio infeudato a potenti famiglie nobiliari, ma l'assenza di una nobiltà residente non ha prodotto un adeguamento delle funzioni e nemmeno lo sviluppo di residenze in villa. Così le architetture fortificate non sono state trasformate e spesso, avendo esaurito le funzioni originarie, sono rimaste desolatamente inutilizzate e solo in tempi recenti sono state recuperate. Tuttavia gli spazi verdi che vi sono annessi non hanno assunto i caratteri di un giardino, ma sono per lo più limitati a semplici prati con qualche alberatura.
Senza alcuna pretesa di trattazione esaustiva, considerato il vastissimo patrimonio compreso nella «categoria» della fortezza con giardino, si delineano gli esempi dei complessi più interessanti e significativi suddivisi per aree geografiche.

PIEMONTE

Nell'intero territorio i castelli sono densamente presenti e coprono un periodo storico che dal Medioevo comprende tutto l'Ottocento, tanto da essere una caratteristica del paesaggio della regione, dovuta a vari fattori tra i quali il permanere del nesso tra castello e feudo e la memoria dei valori feudali. Vastissima è la bibliografia dedicata non solo alla loro storia e alle

differenti tipologie architettoniche che si sono sviluppate nel corso dei secoli, ma anche ai contesti storico-politici che ne sono l'origine. Così molto discussi sono stati i diversi e alterni fenomeni di feudalizzazione e rifeudalizzazione, dei passaggi dal *castrum* al *palatium*, nonché le funzioni che alle architetture fortificate venivano assegnate e le loro conseguenti trasformazioni[6].
In questa sede ci interessa soprattutto la funzione che i giardini hanno avuto in questi processi, di come e quando abbiano contribuito a far sì che i castelli divenissero residenze oppure come si sia diffusa una tipologia residenziale ispirata alle architetture militari con un ruolo rilevante rivestito dai giardini. Ovviamente, tra i moltissimi casi noti, è possibile citare solo gli esempi più significativi[7].
I castelli di origine medievale nella regione sono numerosi ma in nessuno di essi sono sopravvissuti giardini coevi. Tuttavia alcuni affreschi raffiguranti giardini con dettagli verosimili anche di carattere botanico, come ad esempio quelli visibili nel Castello della Manta, in provincia di Cuneo, risalenti agli anni tra il 1416 e il 1424, fanno supporre un precoce legame tra strutture difensive e giardini di delizia[8]. Alcuni di questi edifici, già a cavallo tra il XV e il XVI secolo, a seguito del mutare delle tecniche belliche, subirono un progressivo abbandono e la successiva riconversione in residenza di rappresentanza. In questo processo di «ingentilimento», gli spazi liberi, spesso all'interno dell'originaria cinta difensiva, venivano usati per realizzare giardini.
Tra le prime testimonianze di giardino annesso a un castello vi è quella relativa al complesso di proprietà della famiglia della Rovere a Vinovo. Il Castello è documentato già dal 1280, ha la classica configurazione con torri angolari e cortile interno e tutt'attorno è circondato da un ampio parco. Del 1530 è un documento che riferisce di un giardino annesso, dotato di elementi di topiaria e di una peschiera. La prima raffigurazione grafica è tuttavia del 1776, quando il complesso era da pochi decenni proprietà Savoia, e vi compare un grande giardino formale compartito con vasca al centro[9]. Documentato fin dal X secolo è il Castello di Gaglianico, nel Biellese, dalla travagliata storia di ripetuti passaggi di proprietà e di demolizioni e ricostruzioni fino al XVI secolo quando, fino al XIX, fu proprietà della stessa famiglia Ferrero Fieschi. Nel XVII secolo, ormai privo di funzioni belliche, fu trasformato in residenza e vi fu aggiunto un giardino il cui progetto è attribuito ad André Le Nôtre. Purtroppo tra il 1933 e il 1935 su progetto dell'architetto Luigi Daneri, è stato impiantato un nuovo giardino dalle linee classicheggianti[10].
Interessante, anche se la datazione dei diversi interventi non è chiaramente delineata, è la trasformazione del Castello Cacherano di Osasco, risalente al XIII secolo, dove nel Seicento ebbe luogo un importante rimaneggiamento, con l'abbassamento delle quattro torri rotonde angolari e la sopraelevazione del fabbricato centrale, mentre il piazzale tra l'ingresso fortificato e il fronte del castello veniva organizzato in rigorose aiuole formali scompartite in asse con il portale.
Completamente scomparso è il giardino del Castello di Mirafiori, documentato già negli anni Ottanta del Cinquecento e descritto nel 1608 da Federico Zuccari come «bellissimo luoco da spasso e piacere, ove è giardino e bosco vaghissimo»[11]. Invero interessante doveva essere l'organizzazione del giardino che comprendeva terrazzamenti, un labirinto e scalinate che ricordavano Villa d'Este a Tivoli, purtroppo completamente perduti[12].
In un processo che si sviluppa fino al XIX secolo, non si contano i casi in cui gli spalti sono trasformati in giardini terrazzati e i cortili dotati di aiuole, a volte con fontane al centro; se ne possono

1. Osasco, il Castello di Cacherano trasformato in residenza con giardino

citare alcuni casi interessanti[15]. Un esempio notevole di questa commistione è il Castello di Masino, situato in una posizione spettacolare, un terrazzamento naturale aperto su un panorama che abbraccia la grande piana con le Alpi sullo sfondo. Presente già nell'XI secolo, la sua evoluzione segue la storia della regione e, dopo essere stato fortezza inespugnabile, nella seconda metà del XVI, il castello si avvia a diventare residenza fastosa di una famiglia sempre più in vista. A sud e a sud-est sfarzosi giardini accostavano le geometrie dei giardini cosiddetti «all'italiana» agli arabeschi «alla francese» che, nel XVIII secolo, lasciarono spazio all'innovativo giardino all'inglese, con lago e isoletta, padiglioni eclettici e percorsi sinuosi.
Tra i più imponenti nell'area del Canavese vi è il Castello di Agliè, eretto su commissione dei conti di San Martino nel XIII secolo e che, intorno alla metà del XVII secolo, su committenza di Filippo d'Agliè, fu trasformato in residenza di delizie con annessi giardini. Il legame con i Savoia ha determinato l'inserimento di Agliè nel *Theatrum Sabaudiae*, la celebre sontuosa raccolta di vedute delle residenze della famiglia, pubblicata nel 1682. Il castello vi è infatti dettagliatamente raffigurato con i giardini a più livelli, divisi in aiuole arabescate, e con le fontane di pertinenza. I giardini furono ulteriormente sviluppati e arricchiti di fontane e sculture nel corso del XVIII secolo, dopo il passaggio sotto il diretto dominio dei Savoia, grazie anche a un ingegnoso e sofisticato impianto idraulico. Storia complessa ha avuto il Castello di Pralormo, costruito nel XIV secolo come roccaforte e usato anche come rifugio dagli abitanti della zona. Nel Settecento, quando era già presente un piccolo giardino racchiuso tra muri e addossato al lato meridionale, il conte Filippo Domenico di

2. Caravino, il Castello di Masino

3. Caravino, un viale fiorito nel parco del Castello di Masino

4. Agliè, Castello ducale

5. Agliè, Castello ducale, particolare del parterre

Pralormo fece progettare un vero grande giardino «alla francese» documentato da accurati disegni ma mai realizzato per la carenza d'acqua. Fu solo nella prima metà dell'Ottocento che, risolto il problema dell'adduzione idrica, venne realizzato un parco all'inglese, ad opera di Xavier Kurten, progettista di tanti giardini nella regione, compiendo così il disegno, a suo tempo auspicato, seppur in forme differenti[14]. Il rapporto tra la severa mole del castello e il parco naturale circostante è segno della trasformazione delle funzioni, tuttavia l'effetto è ben diverso da quello che produce la presenza di un giardino formale. Infatti il parco cosiddetto all'inglese inserisce il fabbricato in un contesto «naturale» e in un certo senso atemporale, con un effetto diverso, evidentemente, dalla situazione di contrasto tra un'architettura possente, datata stilisticamente e funzionalmente per scopi militari, e un giardino di delizia con aiuole fiorite e disposte armoniosamente.

Ancora nel Canavese è il Castello di San Giorgio, antico fortilizio del XII secolo che ha avuto notevoli trasformazioni fino a divenire, nel XVII secolo, su committenza dei conti di Biandrate, un imponente edificio barocco che conserva pochi segni delle originarie strutture fortificate. All'epoca fu aggiunto il bel giardino formale terrazzato e con elementi di topiaria, collegato al castello da una scenografica doppia scalinata in pietra, dotato di statue, fontane e un ninfeo.

Sebbene in origine di pertinenza dell'Abbazia di Fruttuaria, il Castello di Montanaro, a nord di Torino, deve a casa Savoia l'aggiunta di splendidi giardini[15]. Intorno al 1640 fu infatti il principe Tommaso di Savoia-Carignano ad affidare all'architetto Carlo Morello l'incarico di disegnare un giardino che, con un impianto regolare, si sviluppa verso nord con un'impostazione che denota chiaramente la commistione tra la cultura italiana e quella francese. Un dettagliato progetto, databile intorno alla metà del XVII secolo, mostra un disegno formale di sedici compartimenti con all'interno arabeschi fioriti e una fontana centrale, purtroppo oggetto di sostanziali modifiche nel corso dell'Ottocento. Non lontano, sempre a nord di Torino e in direzione di Ivrea, nel borgo di Parella, un altro castello, sorto come struttura difensiva, sicuramente fin dai primi decenni del Settecento aveva assunto i caratteri di una residenza signorile ed era stato dotato di giardini con

6. Pralormo, il Castello e il parco all'epoca della fioritura dei tulipani

aiuole regolari e fontane. Committenti erano stati i marchesi di San Martino, e il «giardino di delizia» descritto dai documenti trovava un riscontro negli affreschi della «Sala del Paradiso» dove, tra motivi vegetali, alcuni medaglioni dorati racchiudono raffigurazioni di giardini, in un ideale nesso tra architetture e verde[16]. Fortunatamente questo giardino, seppur con trasformazioni e periodi di abbandono, nei suoi diversi terrazzamenti si conserva tutt'oggi e sono ancora leggibili partizioni e raccordi.

Tra i tanti giardini realizzati in Piemonte nel periodo di maggior fulgore della dinastia sabauda vale la pena ricordare quelli attribuiti al grande artefice dei giardini di Versailles per Luigi XIV, quell'André Le Nôtre il cui nome è stato fatto per numerosi interventi, annessi ad architetture fortificate, tra i quali solo pochi sono documentati da progetti definiti. Tra quelli attribuiti vi è il già citato giardino del Castello di Gaglianico, annesso al fortilizio alla fine del Seicento e di chiara evocazione dello stile «alla francese», ma rimaneggiato nei primi decenni del Novecento in stile eclettico. Il castello, ovviamente preesistente e di origine medievale, aveva subito numerosi ampliamenti e rifacimenti che permettono di intravedere con difficoltà la struttura originaria, della quale sopravvivono, sicuramente, le tozze e basse torri angolari[17]. Più documentato è l'intervento del grande giardiniere francese nei giardini dei castelli di Rivoli e di Racconigi, entrambi fortilizi medievali trasformati nel XVII secolo in residenze di delizia per la corte sabauda e che poco ricordano le tipologie architettoniche militari e quindi dotati di splendidi giardini. Il caso del Castello di Rivoli, una delle prime residenze dei Savoia, è esemplare nel segnare il passaggio da fortilizio a luogo di *loisir*, con un processo avviato già dopo la metà del Cinquecento. L'ultimo e più importante intervento «alla francese» sui giardini di Rivoli data alla fine del XVIII secolo, e la presenza di Le Nôtre, mediata dai suoi allievi e seguaci Robert de Cotte e Michelangelo Garove, è documentata da progetti che ripropongono gli elementi tipici dei giardini francesi, con lunghi assi, prospettive all'infinito e percorsi d'acqua[18]. Emanuele Filiberto di Savoia Carignano si rivolse a Le Nôtre, tramite l'architetto di corte Tommaso Borgonio, anche per progettare secondo il suo stile giardini

7. Racconigi, il Castello

8. Gaglianico, il Castello e il parco

terrazzati, canali e bacini d'acqua disposti su un lungo asse prospettico per esaltare il Castello di Racconigi, come è documentato da alcuni disegni progettuali.

L'architetto il cui nome è strettamente legato alla committenza di casa Savoia è tuttavia Amedeo di Castellamonte, protagonista di tanti progetti *ex novo*, ma anche di interventi di adeguamento alle nuove funzioni di vari complessi quali il castello di Piasco, di Bubbio e di Rocca Grimalda. In questi casi l'architetto, lasciando inalterate le strutture difensive medievali, le ha adattate per accogliere giardini formali, in genere terrazzati.

Parallela alla riconversione di strutture difensive medievali in residenze con giardini, è la realizzazione *ex novo* di complessi che assommano la tipologia architettonica del castello a quella della villa di delizie. È il caso di alcune delle più celebri Residenze Sabaude, ideate secondo un preciso programma dinastico avviato nel XVI secolo ma concluso solo nel XVIII secolo con l'apporto fondamentale dell'architetto Amedeo di Castellamonte[19].

L'esempio più significativo è costituito dalla mole imponente del Palazzo della Venaria Reale che non ha i caratteri propri delle architetture militari quali bastioni, muri merlati, torri angolari, ma ne richiama l'aspetto nella compattezza dei prospetti e nella possenza delle strutture, destinate in modo evidente a trasmettere un messaggio di potere e di controllo del territorio, più che organizzare o respingere attacchi di soldatesche. Il complesso, realizzato in più fasi a partire dal 1659, comprende diverse funzioni e tipologie, assommando i caratteri del borgo, della residenza, del casino di caccia, con un articolato sistema di giardini con terrazze, quinte

scenografiche, fontane monumentali, numerose sculture, peschiere e canali, con attorno una riserva venatoria. Purtroppo nella maggior parte dei casi si sono avute, nel corso dell'Ottocento, sistemazioni paesaggistiche che hanno completamente modificato i contesti in cui erano inseriti gli edifici fortificati. I parchi di stampo più libero e naturalistico hanno infatti cancellato il singolare accostamento tra strutture edilizie compatte e severe e raffinati giardini fioriti organizzati in aiuole geometriche e con elaborate *broderies*. La memoria dei disegni originari dei giardini è fortunatamente ben documentata e comunque anche le più libere sistemazioni paesaggistiche evocano un passato di piacevole intrattenimento piuttosto che storie di assedi e battaglie.

LOMBARDIA

La regione è caratterizzata soprattutto da residenze di campagna che raramente hanno un assetto fortificato e da dimore nobiliari che costellano i diversi laghi, in genere con l'aspetto tipico della villa e con architetture aperte sul paesaggio. Le numerose ville sorte lungo i navigli, a Milano e dintorni, solo in rari casi hanno desunto i propri modelli dalle architetture militari, sebbene alcune delle più antiche, quelle quattrocentesche, richiamino la tipologia compatta del castelletto o del palazzo di città, piuttosto che le linee aperte delle ville[20].
Per questo motivo gli esempi di complessi che assommano tipologie architettoniche militari e giardini di delizia sono numericamente limitati, ma presentano aspetti originali e spesso di estremo interesse che fanno riferimento sia alla tipologia del fortilizio trasformato in residenza di piacere sia a quella dell'architettura residenziale che richiama, nelle linee severe e nella presenza di alcuni elementi, l'architettura militare.
Un edificio molto particolare, ad esempio, è Villa Archinto, detta il «castelletto» per la presenza di alte e slanciate torri merlate. Si trova lungo il Naviglio Grande, a Robecco, e risale alla fine del Seicento, secondo la documentazione fornita dal testo di Marcantonio Dal Re apparso nel 1726. Aveva un ampio giardino cinto da muri, oggi scomparso con gran parte dell'edificio, scompartito in quattro aiuole con *parterres* fioriti e una fontana al centro[21].
Un singolare castello-residenza è situato in una spettacolare posizione all'estremo nord del lago di Como. Si tratta della Villa Gallio, progettata dal pittore-architetto manierista Pellegrino Tibaldi per il potente cardinale comasco Tolomeo Gallio. Risale agli ultimi decenni del Cinquecento ed è stata definita interpretazione tardorinascimentale dei tempi del feudalesimo e assimilabile, come tipologia di villa, al Palazzo Farnese di Caprarola. Ha infatti una struttura compatta di quadrilatero, con quattro torri angolari, che richiama nettamente quella del castello, ma i prospetti aperti da logge e porticati conferiscono una leggerezza distante da ogni funzione militare. Completa l'effetto di luogo residenziale di delizia il bel giardino formale che, già nel Cinquecento, era celebrato per la presenza di piante rare. L'affaccio sulle acque del lago completa il fascino di una residenza cardinalizia unica nel suo genere.
Nell'Oltrepo pavese, a Montalto, vi è Castel Balduino, antico fortilizio dei Belcredi, il cui parco venne riprogettato nel 1735 da Giovanni Antonio Veronese con scalinate, porticati, rampe, ter-

9. G. A. Veneroni, *Veduta del giardino del Castello del marchese Belcredi a Montalto Pavese nel versante con il ninfeo e, sullo sfondo, il Castello*, 1735, olio su tela, collezione privata

10. Belgioioso, la facciata neoclassica del Castello addossata al fortilizio visconteo

razze, statue, vasche e giochi d'acqua, a comporre un giardino formale recinto da muri e circondato da terrazze con frutteti. L'instabilità politica del tempo impedì il compimento dell'opera e, solo dopo due secoli di abbandono, agli inizi del Novecento, l'ingegnere torinese Giovanni Chevalley ne ha attuato il ripristino, sulla base di alcuni dipinti tuttora conservati nel castello che ben documentano il progetto settecentesco con riquadri decorati da fontane e *broderies* fiorite[22].
Sempre nei pressi di Pavia il Castello di Belgioioso rappresenta in modo emblematico il passaggio dal castello alla villa: il grande quadrilatero fatto erigere nel XIV secolo dai Visconti, con ampio cortile interno, presenta oggi prospetti dalla tipologia completamente diversa. Mentre su tre lati conserva le severe e compatte superfici in mattoni, coronate da merlature a testimonianza dell'assetto originario, il lato aperto verso il giardino mostra una neoclassica facciata da villa settecentesca, con atrio colonnato sormontato da un timpano, la cui costruzione è, infatti, ben più tarda: risale al dominio dei principi di Barbiano che, nella seconda metà del XVIII secolo, addossarono la nuova facciata alla struttura preesistente, adeguarono al gusto rococò gli interni, fecero impiantare uno splendido giardino che ancor oggi conserva fontane, magnolie monumentali e una spettacolare galleria di carpini[23].
La commistione di stili e funzioni, in un processo che si snoda dagli inizi del Quattrocento fino alla fine del Settecento con scelte stilistiche spesso molto libere e spregiudicate, è evidente nel Castello-Villa Medici del Vascello Viscardi a San Giovanni in Croce, a metà strada tra Mantova e Cremona. Dopo un piazzale d'ingresso con un semplice giardino formale, il complesso appare in tutta la sua incredibile eclettività: la struttura fortificata del basamento con le torri angolari è sormontata al centro da una leggiadra loggia con serliane, conclusa a modo di contrappunto dalle compatte torri. Il complesso, che mescola arditamente Medioevo e Rinascimento, è inoltre immerso in un classico parco all'inglese con un laghetto, padiglioni in stile gotico, rustico, moresco e neoclassico, a completare questo originale repertorio di stili[24]. Commistione di strutture e stili è

11. San Giovanni in Croce, Castello-Villa Medici del Vascello

anche nel Castello di Bornato, presso Brescia, dove all'antica roccaforte, ampliata nel XIII secolo dai Bornati, nel XVI secolo fu aggiunta una nuova ala denominata Villa Orlando e nel secolo successivo la trasformazione in residenza fu completata con un notevole giardino formale.
Nell'area attorno a Milano le strutture feudali, dopo la lunga signoria visconteo-sforzesca, sotto il dominio prima della Spagna e quindi dell'Austria, scompaiono e vengono sostituite dalle residenze del ceto mercantile, decisamente orientate verso modelli di centri di produzione agricola o di svago, con rarissimi esempi di derivazione dai modelli dei castelli, come a Villa Terzi a Brembate di Sopra o a Villa Lupi a Cenate di Sotto, che poco attestano il processo di trasformazione dalla funzione militare a quella di delizia.

VENETO-TRENTINO-FRIULI VENEZIA GIULIA

In Veneto, dopo la scoperta dell'America, che aveva determinato l'apertura di nuove rotte commerciali a scapito degli interessi della Repubblica di Venezia, si apre una nuova fase che affianca all'economia di mare l'economia di terra e favorisce, quindi, gli insediamenti di ville e residenze nell'entroterra.
La civiltà di villa si sviluppa in Veneto secondo tre distinti filoni: la casa di città trapiantata in campagna per permettere al cittadino di trovarvi un rifugio dai traffici urbani, contraddistinta da classiche e spesso monumentali architetture civili; la villa rurale, residenza-fattoria di carattere essenzialmente utilitario quale centro di produzione agricola e quindi caratterizzata da diverse fab-

12. Villa Giustinian a Roncade, acquarello su pergamena, 1536, Treviso, Biblioteca Civica

13. Roncade, Villa Giustinian, facciata verso il giardino all'interno della cinta muraria

briche; la villa-castello, trasformazione di quelle strutture militari che, non più funzionali, vengono riadattate per accogliere nuovi usi. Accanto agli esempi di passaggio dalla tipologia del castello a quella della villa, con il riutilizzo di strutture e complessi preesistenti, va citata l'adozione di alcuni elementi propri dell'architettura militare – quali torri, muraglie, merli, ballatoi – in edifici di nuova edificazione. Chiarissima è, in questo senso, l'incisione che raffigura il Barco della regina Cornaro ad Altivole, della fine del Quattrocento, dove all'interno di una cinta di mura merlate è l'edificio residenziale, un compatto castelletto anch'esso merlato[25]. Gli esempi più significativi di questa tipologia sono la Villa-Castello Porto Colleoni a Thiene di fine Quattrocento e quella Giustinian a Roncade dei primi decenni del Cinquecento[26]. Quest'ultima, costruita su committenza di Agnesina Badoer, sposata con Girolamo Giustinian, comprende una cinta di mura merlate con un turrito portale d'accesso e torri agli angoli che non avevano alcuna funzione difensiva ma venivano usate come colombaie. Completava l'immagine medievale di struttura fortificata il fossato tutt'attorno, mentre l'edificio padronale di stampo cinquecentesco, situato all'interno della cinta muraria merlata, presenta architetture completamente diverse, ariose e aperte. L'insistenza su elementi difensivi è evidentemente priva di motivazioni reali ma piuttosto dovuta a un messaggio di rifeudalizzazione per enfatizzare la presenza dei proprietari nel territorio. Attigui all'edificio residenziale vi erano i giardini segreti cinti da muri, mentre all'esterno si estendeva il «brolo» con numerose costruzioni rurali e una cappelletta, aggiunta nel 1542. Un altro castello fittizio, dalle imponenti architetture, è il Catajo di Battaglia Terme, dotato di splendidi giardini realizzati nella seconda metà del Cinquecento, contestualmente all'edificio, per Pio Enea degli Obizzi, che aveva ereditato una proprietà già dotata di un giardino. La scelta di un'architettura di stampo militare

14. Battaglia Terme, il Castello del Catajo

era concepita in funzione dell'esaltazione del ruolo di uomo d'arme del committente, che ricordava così le proprie glorie al servizio della Serenissima e che, nel vasto parco circostante, organizzava battute di caccia quale evocazione di imprese guerresche, mentre il cortile poteva essere allagato per allestire spettacolari naumachie.
Ampio e articolato è il panorama dei fortilizi trasformati in ville con l'addizione di giardini di diversa estensione e forma. Il passaggio dai castelli alle ville nella campagna veneta è ben delineato dal grande studioso Giuseppe Mazzotti, che considera i diversi caratteri di questa trasformazione, quali l'abbassamento definitivo dei ponti levatoi, l'apertura di finestre nelle spesse murature, l'aggiunta di porticati per alleggerire le strutture. Così, mentre molti castelli non più funzionali furono demoliti e le pietre utilizzate per nuove costruzioni, i nuovi usi residenziali permisero la sopravvivenza di molti altri che, nel loro «guscio» ormai vuoto e inutile, ospitarono nuove forme di vita, trasformandosi in ville[27]. I casi di riuso di castelli sono più frequenti nei territori più lontani da Venezia, sulle colline veronesi e vicentine e specialmente in Friuli, dove se ne contano numerosi.
Castello autentico, convertito in residenza civile con giardini, è quello Grimani Donà Marcello a Montegalda. La primitiva struttura, di origine longobarda, era stata dotata di mura, torri e ponte

15. Montegalda, Castello Donà Marcello Grimani

levatoio dagli Scaligeri intorno al 1330, con una funzione militare che ha conservato con diversi proprietari fino alla metà del XVI secolo, favorita anche dalla posizione elevata su un piccolo colle, ultima propaggine dei Colli Euganei. Con la pacificazione seguita alle aspre contese tra Venezia e la Lega di Cambrai, nei primi decenni del Cinquecento il complesso cominciò ad assumere funzioni residenziali, testimoniate dalla comparsa di elementi decorativi quali i vasi di agrumi nei cortili, ma solo nel secolo successivo, con i Contarini e quindi con i Donà, fu dotato di splendidi giardini che dai terrazzamenti conducevano al piano organizzato in aiuole formali. Una loggia ad archi ingentilisce la struttura, che è ancora in parte circondata da un fossato, mentre l'austero cortile interno è decorato da statue e altre statue sono disseminate nel giardino che occupa la spianata esterna, delimitato da belle cancellate settecentesche, organizzato in aiuole geometriche bordate di bosso con una pregevole fontana centrale e attorno vasi di agrumi.
In Trentino, regione di frontiera, numerosi sono i fortilizi, alcuni dei quali emblematici del passaggio a residenza e, nel caso del Castello del Buonconsiglio a Trento, esempio di precoce presenza di un giardino racchiuso nella cinta muraria[28]. Una prima documentazione risale infatti alla metà del XIII secolo, quando all'interno delle mura vi erano varie costruzioni e un mastio cilindrico, potente immagine del dominio dei principi vescovi. Già nel XIV secolo, sotto Giorgio di Liechtenstein

16. Trento, Castello del Buonconsiglio dall'alto

17. Trento, Castello del Buonconsiglio, particolare del giardino

18. Trento, Castello del Buonconsiglio, il giardino

(1390-1419), si hanno i primi segni della riconversione residenziale e della presenza di un ampio giardino, a meridione del castello, nello spazio successivamente occupato dal Palazzo Magno e di cui resta memoria nelle scene affrescate con il Ciclo dei mesi. Un nuovo giardino, di stampo umanistico, è documentato intorno al 1470. Ai tempi del vescovo Bernardo Cles (1485-1539), aspirante al soglio pontificio, viene ampliata la cinta muraria e costruito il Palazzo Magno (1527) in una diretta competizione con le corti signorili del tempo e, mescolando componenti nordiche e componenti italiche, realizzati un «zardino de sotto» e un «zardino de sopra». Documentata è la presenza, per quei luoghi eccezionale, di piante di agrumi, evidentemente importate dal Lago di Garda, ma vi erano anche esempi di topiaria, una loggia e una grotta con automi, purtroppo perduta, tra i primi esempi del genere. Numerose trasformazioni e ampliamenti datano al XVIII secolo e nell'Ottocento tutto il complesso fu pesantemente manomesso con la trasformazione in caserma. Solo negli anni Venti del secolo scorso, ad opera di Giuseppe Gerola, i giardini sono stati ripristinati con la riproposizione di elementi storicamente documentati quali il pergolato perimetrale e i bossi topiati agli angoli dei compartimenti. Anche l'antico pomario, cinto da mura merlate, rivive e gli alberi da frutta perpetuano la coesistenza di *dulcis et utilis*.

Un altro interessante castello con giardino è a Terlago e nel Medioevo aveva un'importante funzione difensiva tra la Val di Non e il Lago di Garda. Già nel Trecento diviene dimora signorile ma conserva le due torri più antiche. Distrutto nei primi anni del Settecento, è stato ricostruito e addizionato di un giardino formale molto particolare, un *parterre* in quattro scomparti ciascuno con un cerchio disegnato da siepi di bosso.

Tra i numerosi castelli con giardino della regione merita infine una menzione il Castello di Thun a Ton, nella bassa Val di Non, considerato il più fastoso e rinascimentale dei castelli trentini. Ampiamente e più volte restaurato, ha giardini all'interno della cinta muraria, di carattere formale a sud e informale a nord, ma sempre in stretta connessione con l'imponente mole della costruzione.

In Friuli si contrapponevano due distinte realtà aristocratiche, i patrizi cittadini e i nobili feudali, alle quali corrispondevano insediamenti nel territorio estremamente diversi[29]. I patrizi, in genere legati alla Serenissima, avevano come simbolo la residenza in villa, spesso con edifici che richiamavano i palazzi delle città, mentre i nobili feudali non si piegarono al dominio veneziano e rimasero fedeli al simbolo della loro autonomia, il castello, che nei secoli veniva rinnovato e mantenuto.

A questa specifica realtà si deve la presenza, ancor oggi, dei numerosi e ben conservati castelli. Nella maggior parte dei casi hanno ancora l'aspetto originario a significare la continuità di messaggio politico, come ad esempio nel Castello di Villalta dei conti della Torre, dove la funzione estetica, tipica della villa, è affidata unicamente agli spazi verdi, molto semplici e rigorosi, all'interno della cinta muraria. Splendidi giardini hanno avuto invece i castelli di Strassoldo, a Cervignano del Friuli. A seguito della costruzione della città-fortezza di Palmanova, a pochi chilometri di distanza, i due castelli, il Castello Strassoldo di Sopra e il Castello Strassoldo di Sotto, persero la loro funzione difensiva e cominciarono ad aprirsi all'esterno, con l'aggiunta, a partire dal XVIII secolo, di articolati giardini. Niccolò Francesco di Strassoldo, nel Castello

di Sotto fece realizzare un giardino dall'impianto formale, con un canale che lo separava dal parco, trasformato a metà Ottocento in giardino all'inglese, lasciando a memoria del giardino settecentesco la peschiera meridionale che era il fulcro della composizione. Anche il Castello di Sopra ebbe nel Settecento un giardino formale compreso tra il nucleo del fortilizio e il fossato, e un secondo giardino, anch'esso formale e con un frutteto, nel sito dove era l'antico «brolo», a confine con il fiume Taglio. Purtroppo dell'impianto originario restano solo alcune strutture dell'Orangerie.

Singolare è la vicenda del Castello di Villalta, presso Fagagna, proprietà dal XV secolo dei della Torre, fieri antagonisti di Venezia. Il fortilizio fu più volte ampliato, in coincidenza con il rinnovarsi della conflittualità, e non perse i caratteri difensivi per continuare a trasmettere un messaggio di dominio. Tuttavia all'interno della doppia cinta di mura furono realizzati piccoli giardini, una sorta di *hortus conclusus*, a testimoniare la convivenza di funzioni residenziali.

Un caso particolare nella regione è costituito dal Castello di Miramare, non lontano da Trieste, costruito *ex novo* su un'area rocciosa protesa sul promontorio di Grignano, voluto dall'arciduca Massimiliano d'Asburgo, fratello dell'imperatore Francesco Giuseppe. Dopo l'acquisto nel 1856, l'architetto Carl Junker e il giardiniere di Schönbrunn, Anton Jelinek, si

19. Trieste, Il Castello di Miramare, fronte verso il mare

20. Strassoldo, il complesso dei Castelli di sopra e di sotto

occuparono, nonostante le difficoltà dovute a un terreno impervio, della realizzazione di una bianca costruzione, nello stile neogotico imperante al tempo, un vero e proprio castello con merli, bifore e torrette, immerso in un giardino, con molte piante tropicali sapientemente acclimatate, che si affaccia scenograficamente sul mare[50].

Concludono cronologicamente questo *excursus* sui giardini annessi ad antichi castelli e fortilizi due casi di trasformazione, risalenti al XIX secolo, che hanno peraltro la particolarità di essere stati

21. Duino, i bastioni del Castello affacciati sul giardino

commissionati da due donne. Il primo è il giardino del Castello di Duino, arroccato su uno spettacolare promontorio a picco sulla costa triestina. L'austero maniero del XIV secolo, celebre ritrovo di artisti e letterati dal Seicento fino al secolo scorso, quando vi soggiornarono Johann Strauss, Rainer Maria Rilke e Gabriele D'Annunzio, fu ristrutturato nei primi decenni dell'Ottocento per volere di Maria von Thurn und Taxis e dotato di uno scenografico giardino mediterraneo con terrazzamenti, fontane, percorsi panoramici che consentono affacci a strapiombo sulle scogliere sottostanti[31]. Un altro giardino «al femminile» fu realizzato in Friuli, alla fine dell'Ottocento, da una nobildonna americana, Cora Slocomb, che aveva sposato Detalmo Savorgnan di Brazzà, fratello di Pietro e Giacomo, i celebri esploratori del Congo, e si era trasferita nelle terre di origine della famiglia del marito, il Friuli appunto. Innamorata di quei luoghi, a Moruzzo, in provincia di Udine, si occupò di un castello di famiglia, risalente almeno al Mille, dotato di una cerchia di mura e di un maschio. Fu lei stessa a disegnare il parco attorno al castello, ovviamente ispirato ai principi del *landscape gardening*, in voga al tempo, alternando ampi prati, laghetti e aiuole ornamentali, dando nuova vita all'antico maniero, purtroppo semidistrutto durante la prima guerra mondiale e ripristinato successivamente[32].

LIGURIA

La Liguria condivide con la Toscana una *enclave* dai caratteri peculiari, la Lunigiana, dove sono stati censiti oltre 120 castelli e fortilizi, fiere strutture militari dovute alla collocazione geografica di terra di confine tra diversi Stati e quindi teatro di continue contese. Si tratta di architetture militari che non hanno conosciuto, come in altre aree territoriali, un processo di trasformazione in residenza nobiliare, sia per le caratteristiche stesse della regione, poco fruibile per residenze di delizia, sia per l'assenza di una classe nobiliare locale ricca e con vocazione mecenatizia.
I castelli con giardino oggi visibili in regione sono situati per lo più lungo la costa e risalgono in genere ai decenni tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo e sono accomunati dal largo ricorso ad architetture eclettiche, in molti casi pittoresche. Si tratta di edifici residenziali costruiti *ex novo* o su pochi resti di strutture precedenti e corrispondono alla moda del revival che, in Liguria, a partire dalla metà dell'Ottocento, coincise con gli inizi dello sfruttamento turistico della costa; pertanto spesso hanno avuto come committenti illustri esponenti di comunità di stranieri affascinati da un paesaggio così particolare e corrispondente ai canoni della visione romantica che avevano dell'Italia e della Riviera[33].
È il caso, ad esempio, del Castello Devachan, sulle alture retrostanti la città di Sanremo, dalle fantasiose linee liberty e affacciato su un ampio giardino, oppure del Castello Mackenzie a Genova, realizzato intorno al 1896 dall'architetto Gino Coppedè, con alte torri neogotiche che svettano e sovrastano i palmizi e i pini del giardino. Giardino con ben tre castelli d'autore è quello commissionato da Riccardo Gualino a Michele e Clemente Busiri Vici, che occupa un'intera penisoletta scoscesa a Sestri Levante. Sui resti di preesistenti castelli medievali, gli architetti romani ne hanno realizzati ben tre, dalle possenti mura in pietra, fedeli imitazioni di un'architettura medievale compatta e rigorosa. La difficile natura circostante è stata in parte addomesticata per creare un giardino mediterraneo la cui bellezza è proprio nel connubio tra l'aspro paesaggio roccioso a picco sul mare, i flutti che si infrangono contro gli scogli e le alberature e i cespugli che sfruttano ogni angolo di terreno fertile[34].
Un giardino molto celebrato perché opera di Pietro Porcinai, che lo realizzò negli anni Cinquanta del secolo scorso, è quello annesso al Castello di Paraggi, presso Santa Margherita Ligure, non lontano da Portofino, in un tratto di costa protagonista di un precoce sviluppo turistico. Il castello era stato costruito nel 1626 per la difesa della Repubblica di Genova, a protezione del promontorio di Portofino e di quel tratto di costa. Dopo alterne vicende e, soprattutto, una quasi totale distruzione durante l'occupazione napoleonica, fu comprato nel 1872 da Federico Brown, quale *pendant* del Castello di Portofino acquistato dal fratello Montagu. Le strutture architettoniche di stampo medievale, come la tozza torre merlata, sono state trasformate in varie fasi dagli architetti Gino Coppedè e Tommaso Buzzi. Il castello aveva un giardino noto per la presenza di piante esotiche che, nel 1958, fu totalmente ripensato da Pietro Porcinai, già attivo in Riviera, per la nuova proprietaria, Anna Bonomi Bolchini. A lui si devono le terrazze sulla scogliera, la piscina a sfioro, il caratteristico cerchio che delimita la base degli alberi e l'impianto complessivo delle terrazze verdi a picco sull'acqua[35].

22. Castelnuovo Fogliano, Castello Sforza Fogliano, la facciata verso il giardino

EMILIA ROMAGNA

La regione presenta un evolversi della tipologia edilizia castellana secondo filoni diversi, soprattutto nel territorio di Piacenza, come è stato messo in luce da Anna Maria Matteucci[36]. Da un lato, infatti, vi è una sorta di «fedeltà al castello» che permane ancora nei secoli XVIII-XIX, benché siano venuti meno i presupposti difensivi, che concede al massimo l'apertura di qualche loggiato nelle compatte mura originarie. Dall'altro vi è un «travestimento», secondo la definizione della studiosa, e una rivisitazione del castello che assume un aspetto mirato a cancellare il passato medievale. Nel piacentino, quindi, molte delle ville di impronta neoclassica sono frutto del rifacimento di antichi castelli dei quali si modificano le architetture, mentre gli spazi interni alla cinta muraria sono usati per l'allestimento di giardini. Tra i casi più interessanti vi è la Villa Paveri Fontana, a Caramello, nella quale le architetture sono state manipolate in misura consistente e, antistante la facciata principale del casino, è stato aggiunto un bel giardino settecentesco arricchito da una grande peschiera[37]. Analoga trasformazione ha interessato Palazzo Sforza Fogliani a Castelnuovo Fogliani, centro fortificato fin dal Medioevo, proprietà nel XIII secolo dei Visconti di Piacenza, che ebbero un loro esponente papa col nome di Gregorio X (1271-1276). Nel Settecento il fortilizio, passato al marchese Giovanni Sforza Fogliani, imparentato con gli Sforza di Milano, fu

23. Soragna, Rocca Meli Lupi, particolare del parco

trasformato in fastoso palazzo residenziale, forse su progetto di Luigi Vanvitelli[38]. Le architetture del castello furono totalmente rimaneggiate e, a testimonianza dell'antica funzione difensiva, resta solo il mastio. Collegato al palazzo da una bella scalinata a doppia rampa è il giardino, articolato all'epoca in grandi aiuole – ancora conservate nell'impianto ma con disegno mutato – con elaborati *parterres de broderies*, come attesta un dettagliato disegno della seconda metà del Settecento. Documentatissima è l'evoluzione della Rocca dei principi Meli Lupi a Soragna, presso Parma, che dalla sua costruzione con scopi puramente difensivi, alla fine del XII secolo, è stata trasformata in una paludata residenza in varie fasi, dal XVI fino al XIX secolo. La severa e compatta rocca a pianta quadrata, con quattro torri angolari e un mastio al centro della facciata, nel Cinquecento venne dotata di confortevoli appartamenti riccamente decorati con affreschi di celebri artisti e ingentilita da una loggia, perdendo così il suo aspetto severo. A completare il passaggio a residenza, sul retro è stato realizzato un giardino con una peschiera centrale circondata da statue e aiuole compartite geometricamente, quale giardino segreto per il signore, ispirato alle visioni del Sogno di Polifilo che sono anche oggetto degli affreschi nelle stanze. Altre trasformazioni furono attuate nel secolo successivo: la rocca perse ulteriormente l'aspetto militare e il giardino ebbe un disegno più elegante, «alla francese», con elaborati *parterres de broderies*, per essere quindi adattato al gusto paesaggistico nel corso dell'Ottocento; edificio e giardino seguivano in parallelo l'evolversi

del gusto[39]. Il passaggio dal castello alla villa tra Medioevo ed Età Moderna è ben evidente anche nel Castello Bentivoglio presso Bologna, costruito tra il 1475 e il 1481 che, nonostante il chiaro aspetto militare, assume già all'epoca una matrice signorile, tanto da essere denominato *Domus Jucunditatis*[40]. Era dotato, almeno dal Seicento, di un giardino formale in uno degli spazi liberi che lo circondavano. Il rifacimento ottocentesco ha conferito all'insieme un nuovo assetto, conservando molti spazi a prato ma senza più alcuna traccia del giardino.
L'esempio più complesso è quello dovuto agli Estensi che, dopo il trasferimento della capitale del ducato da Ferrara a Modena, avvenuto nel 1598, si dedicarono alla trasformazione dell'imponente Castello di Sassuolo, riacquisito dopo la parentesi di appartenenza ai Pio. Il castello, a partire dal 1635 fu esemplarmente trasformato in villa e, in luogo del semplice giardino esistente, fu allestito uno scenografico percorso di viali e aiuole che comprende piante topiate a formare figure geometriche o di animali e una spettacolare peschiera rivestita di roccaglie, denominata popolarmente «Fontanazzo», trionfo dell'arte barocca[41].

TOSCANA

«… Una montagnetta/ coverta di bellissimi arboscelli,/ con trenta ville e dodici castelli,/ che sien intorno ad una cittadetta…/».
Così Folgore da San Gimignano (1270-1332) descriveva il paesaggio toscano del suo tempo, che trova un riscontro visivo nei dipinti dell'epoca e dei decenni successivi, come ne *La decapitazione dei Santi Cosmo e Damiano* del Beato Angelico (1395-1455) che raffigura, sullo sfondo, un paesaggio di ville e castelli. L'assetto del territorio e la scoperta del valore decorativo dei castelli sono peraltro presenti in moltissime raffigurazioni pittoriche, anche come fondale per ritratti di personaggi, e tra le tante testimonianze si possono citare le opere di Simone Martini e di Ambrogio Lorenzetti[42].
Nel paesaggio toscano la coesistenza di strutture fortificate e di residenze in villa risulta quindi una costante e riflette una situazione sociale e politica che alternava periodi di conflittualità ad altri di pace e di benessere economico, anche di lunga durata, permettendo l'affermarsi diffuso di complessi residenziali con giardini, in molti casi ottenuti con la trasformazione di fortilizi di epoche precedenti. Un notevole impulso alla definizione di questa tipologia di villa-fortezza è dovuto alla famiglia Medici che, a metà del XV secolo, aveva acquisito il dominio della Toscana, conservato, salvo brevi interruzioni, fino alla metà del XVIII secolo nonostante il succedersi di congiure e tentativi di destabilizzazione. Per assicurare il controllo del territorio, i Medici si impossessarono di numerosi fortilizi anche in zone lontane da Firenze che, affidati ad architetti di fiducia, furono adeguati alle nuove funzioni residenziali e di centri di produzione agricola. Le possenti e chiuse strutture difensive continuarono a trasmettere ai sudditi l'immagine di forza e di potere del signore, ma i loro abitanti potevano godere del piacere dato dalla presenza di giardini con fontane e statue che sostituirono fossati e piazze d'armi[43]. Tra le prime strutture a conoscere questa trasformazione va menzionata la Villa di Cafaggiolo, fortilizio trecentesco tra i boschi di faggi del

Mugello, affidata a Michelozzo Michelozzi da Cosimo il Vecchio de' Medici intorno al 1450. Il luogo, dove trascorse la sua infanzia Lorenzo il Magnifico, venne dotato di splendidi giardini con giochi d'acqua, con attorno un bel paesaggio boscoso frequentato per le battute di caccia.
Quasi contemporaneo è l'intervento a Careggi[44], dove vi era una struttura fortificata di proprietà fin dal 1417 dei Medici, situata in posizione privilegiata rispetto a Cafaggiolo e all'altro fortilizio del Trebbio in quanto più vicino alla città, ma con una fondamentale funzione di controllo delle attività agricole e del territorio circostante. I primi lavori di trasformazione della residenza di Careggi sembrano risalire agli anni attorno al 1440, seguiti da una seconda fase, un decennio più tardi, quando Michelozzo regolarizza l'impianto trapezoidale dell'edificio e vi annette un giardino segreto e un giardino di fiori, come risulta da una descrizione del 1480, nella quale è ben chiaro come all'epoca la dicitura «giardino» includesse anche frutteti e colture produttive, non solo piante ornamentali[45]. È interessante notare come nel frontespizio della pubblicazione del 1495 del trattato di agricoltura di Pietro de Crescenzi vi sia la raffigurazione di un casino di villa molto simile a quello di Careggi, dotato di uno spazio attorno che assomma i caratteri agricoli a quelli ornamentali, quali una pergola[46].
Una teorizzazione del passaggio dalla struttura difensiva chiusa in sé stessa a quella aperta della villa si trova peraltro negli scritti di Francesco di Giorgio Martini che codifica una tipologia che armonizza e contempera la severa e possente architettura militare con la presenza di aeree logge aperte sui giardini[47].
Un repertorio notevole di castelli che vengono adeguati a nuovi modelli residenziali è presente nel senese, dove particolarmente attivo è stato l'architetto Baldassarre Peruzzi, autore, peraltro, anche di architetture di residenze in villa di nuova ideazione caratterizzate da elementi fortificati[48]. Un primo importante studio su questo aspetto dell'attività di Peruzzi è dovuto a Sabine Frommel, che ha analizzato con ampia documentazione la tipologia della villa fortificata anche in relazione all'opera di altri architetti[49]. Punto di partenza per Peruzzi fu lo studio della Villa di Poggioreale a Napoli[50], dalla pianta quadrilatera con possenti speroni turriti agli angoli e prospetti ingentiliti da ampie aperture e con la corte interna scandita da un elegante porticato, che definiva proprio la tipologia della villa fortificata, secondo un filone destinato a svilupparsi anche nel secolo successivo. Così, nei primi decenni del Cinquecento sono numerosi i castelli del senese che hanno perso le funzioni e gli apparati difensivi e che vengono da Peruzzi trasformati in residenze di delizia[51].
Il primo intervento in tal senso fu realizzato per il pontefice Giulio II della Rovere, che aveva ricevuto in dono un possente edificio fortificato a pochi chilometri da Siena, noto come «La Suvera», con chiaro riferimento all'emblema della famiglia pontificia che recava, appunto, l'immagine di una quercia. Senza alterare la struttura, in una facciata al primo piano è stata ricavata una loggia, affrescata a grottesche, che conferisce eleganza e piacevolezza al complesso. Il giardino tuttavia è molto limitato – come lo sono spesso i giardini del senese – e non sembra recare tracce dell'intervento di Peruzzi. Il complesso più interessante e raffinato da lui realizzato si trova a Belcaro, anch'esso a poca distanza da Siena, dove un castello del XIII secolo appartenuto ai Marescotti, dopo alterne vicende di distruzioni e ricostruzioni, divenne proprietà del ricco banchiere Crescenzio Turamini che, tra il 1533 e il 1535, ne affidò a Peruzzi la trasformazione in residenza. All'interno

24. Belcaro, la cinta muraria del Castello e la residenza peruzziana

della possente cinta muraria, rimasta inalterata con le sue merlature e il maestoso portale, nel sito dove era il fortilizio si trovano sia il casino di villa sia i giardini. L'edificio si apre in un'elegante loggia, affrescata a fingere un pergolato con convolvoli e festoni di fiori e frutti tra uccelli variopinti, che immette nel giardino segreto, caratterizzato da una commistione di fiori ornamentali e orto-frutteto. Particolare è il nuovo utilizzo della cinta muraria, non più per la difesa ma per una passeggiata panoramica con vista sul cortile interno e sul fitto bosco di lecci che circonda il complesso[32].

Tra gli interventi di adeguamento a nuove funzioni attribuiti a Peruzzi va ricordata Villa Celsa, una struttura fortificata documentata fin dal XIII secolo, situata in una splendida posizione su una collina che domina tutta la piana fino alla città di Siena e quindi in grado di esercitare un efficace controllo del territorio. Nella prima metà del XVI secolo il ricco senese Mino Celsi ne aveva commissionato la trasformazione, che interessò soprattutto gli esterni del castello turrito regolarizzati per quanto possibile e aperti sul giardino. Davanti all'ingresso, oltre lo spazio del piazzale, si apre un affaccio spettacolare sulla vallata e, delimitato da un basso muretto con cancellate e tre accessi, è disposto un giardino terrazzato decorato con balaustre ornate, che si conclude con un'originale

25. Celsa, il Castello, fronte verso la peschiera con a destra la Cappella

26. Celsa, la prospettiva a lato del Castello

27. Celsa, Il Castello, fronte verso il giardino barocco

vasca semicircolare per la raccolta dell'acqua. Per chi guarda dal limite esterno del giardino verso l'edificio colpisce il contrasto tra la piacevolezza delle aiuole fiorite e dei vasi di agrumi e le severe murature con l'alta torre, i merli lungo tutto il muro di cinta, le compatte facciate ingentilite solo dalle aperture delle bifore. A completare l'effetto di innovazione introdotto da Peruzzi concorre la piccola cappella a pianta circolare, dalle armoniose e nitide linee rinascimentali, posta ai margini del piazzale. Nel secolo successivo il carattere di delizia dell'antico fortilizio è stato ulteriormente accentuato dalla presenza di un secondo giardino, posto lateralmente all'edificio, al quale è collegato mediante uno scenografico viale di tassi potati ad arte e che si conclude in una prospettiva con vasi e sculture e una nuova grande peschiera. Di fatto, come documenta un progetto conservato tutt'oggi nella villa, la trasformazione doveva essere ben più consistente: non solo era previsto che questo secondo giardino dovesse essere dotato di una complessa prospettiva architettonica, ma tutto l'edificio era destinato a trasformarsi in una villa residenziale, perdendo quasi del tutto i caratteri di fortilizio. Quest'ultimo progetto non fu realizzato ma, a fine Ottocento, furono introdotti alcuni elementi architettonici volti ad accentuare il carattere medievale dell'edificio, secondo l'imperante gusto neogotico[53].

Dopo il Sacco di Roma del 1527 e il conseguente enorme impatto in termini di insicurezza che provocò, molti proprietari sentirono la necessità di rinforzare e difendere le proprie dimore suburbane. Questo processo ha interessato in particolare le regioni centrali, il Lazio e il territorio tra Siena e Firenze, città peraltro in continua contrapposizione tra loro. Molti sono stati, pertanto, i progetti di Peruzzi sul tema della villa fortificata, spesso con annesso un giardino di delizie, codificando una tipologia che avrebbe visto, qualche decennio più tardi, produrre l'esemplare fabbrica del Palazzo Farnese di Caprarola, una mole compatta visibile da lontano ma ingentilita da giardini tra i più originali e magnifici del tempo.

Anche dopo la morte di Peruzzi (1536) nella regione toscana continuò la trasformazione di castelli in ville e se ne conoscono esempi tardocinquecenteschi quali il Castello di Bellosguardo, il cui rimaneggiamento è attestato da una pianta di Giorgio Vasari, nelle cui strutture venne aperta una loggia e in tempi successivi furono realizzati diversi giardini, oppure il Castello di Marignolle, fortilizio trasformato in villa e che conserva nel giardino fontane di stampo rinascimentale, o ancora il Castello di Torre Galli, trecentesco, trasformato nel Cinquecento con l'inserimento di una leggiadra loggia, addizionato di un giardino barocco e poi, nell'Ottocento, oggetto di un revival neomedievale che ne ha enfatizzato con merli le originarie strutture[54].

Il revival neomedievale ottocentesco ha di fatto interessato anche questa regione celebrata soprattutto per le architetture rinascimentali e, come si è accennato, ha prodotto alcuni esempi di rimaneggiamento di complessi più antichi. Per completare il quadro d'insieme vanno quindi citati quei castelli costruiti pressoché *ex novo* in funzione di villa. Tra questi è particolarmente interessante il Castello di Vincigliata, definito «il sogno romantico di un ricco e stravagante uomo politico inglese che decise di trasformarsi in un anacronistico feudatario»[55]. Acquistata nel 1855 una rocca diruta risalente all'XI secolo, sir John Temple Leader, infatti, ispirandosi alle atmosfere gotiche evocate dal teorico di giardini Horace Walpole a Strawberry Hill, ha affidato all'architetto Giuseppe Fancelli la costruzione di un maniero con torri, merli, camminamenti, tutto cinto

da mura, reinventando un suo personale Medioevo. All'interno della cinta muraria trova spazio anche un giardino con cedri del Libano, lecci, cipressi, allori e, oltre la cinta, si estendono vigneti e un parco all'inglese con un laghetto, un giardino acquatico, una torretta goticheggiante e un coffee-house in stile classico secondo il gusto eclettico del tempo. Frutto della stessa temperie culturale ma in stile orientalista è il Castello di Sammezzano, un tripudio di maioliche e di colori, commissionato nella seconda metà dell'Ottocento dalla famiglia Ximenes. Attorno alla fantastica struttura vi è il parco, in origine con aiuole geometriche e con fontane al centro. Chiude la serie, che potrebbe includere anche altri esempi, il Castello di Brolio a Gaiole in Chianti, in posizione strategica tra i territori di Siena e di Firenze e quindi oggetto di aspre contese, risalente al XII secolo ma oggi di aspetto ottocentesco, voluto dal noto politico risorgimentale Bettino Ricasoli, in omaggio alla moda medievaleggiante. La mole merlata e turrita del castello è al centro di una vastissima tenuta agricola ma è dotata anche di curati giardini formali addossati ai muri di cinta.

UMBRIA, MARCHE, ABRUZZO

In Umbria un interessante esempio di adeguamento di una fortezza militare a residenza in villa con conseguente riprogettazione degli spazi è dato dal tre-quattrocentesco Castello Bufalini di San Giustino, presso Sansepolcro. A metà Cinquecento, in un periodo di relativa pace sociale, la potente famiglia Bufalini ne ha commissionato la trasformazione in villa, mantenendone in parte

28. San Giustino, Castello Bufalini

l'assetto fortificato. Tutta l'area compresa tra la cinta muraria e il fossato del castello, nonché il percorso lungo gli spalti, sono stati ridefiniti con aiuole adeguate all'irregolarità degli spazi e decorate con fontane, nicchie e sedili. I giardini furono ulteriormente ampliati e modificati nel Seicento e, dalle descrizioni d'epoca, risulta vi fossero un labirinto, giardini di fiori, architetture lignee coperte di verzura a formare pergolati e cupolini, ovviamente con accanto l'orto e il frutteto[56].
In posizione strategica, abbarbicato su uno sperone di roccia che sovrasta la Valle del Tevere, il medievale Castello di Solfagnano, presso Perugia, è stato teatro di feroci contese tra i perugini e le milizie di Fortebraccio (1402-1410), quindi tra le famiglie degli Oddi e dei Baglioni e della struttura originaria si sono conservate solo le torri angolari e le mura di cinta. Ormai privo di funzioni militari, nel XVII secolo il castello è stato acquistato dagli Antinori che, nel secolo successivo, ne fecero una raffinata villa. Nella risistemazione degli spazi del cortile e dei terrazzamenti sono stati inclusi giardini e boschetti che contribuiscono alla piacevolezza del complesso, la cui presenza è stata ulteriormente accresciuta nei secoli successivi. Non manca un castello neogotico, fatto costruire sul finire del XIX secolo sull'Isola Maggiore del Lago Trasimeno dal marchese Giacinto Guglielmi di Vulci, trasformando e inglobando ciò che restava di un convento francescano medievale[57].

29. Solfagnano, Il Castello

30. Pesaro, Villa Imperiale

31. Pesaro, Villa Imperiale, particolare del cortile con aiuole

Nelle Marche un'originale villa fortificata è l'Imperiale di Pesaro, splendido complesso composto da edifici di epoca e stile diversi collegati e armonizzati da giardini[38]. Un primo nucleo quadrangolare, con corte interna e torre, venne commissionato da Alessandro Sforza e concluso nel 1469. Il complesso passò quindi ai della Rovere, dal 1508 signori del Ducato di Urbino, che negli anni Venti del Cinquecento ne decisero l'ampliamento, con l'aggiunta di un nuovo corpo destinato a funzioni residenziali, su progetto di Girolamo Genga che, mediante una serie di terrazzamenti, seppe armoniosamente sfruttare il pendio del colle.
Un sistema di giardini, a diversi livelli, connette i fabbricati, alternando aiuole geometriche, spalliere e vasi di agrumi, con attorno il fondale di un fitto bosco di lecci. Si tratta, quindi, di un'esemplare commistione di edilizia fortificata e residenziale, di un'evoluzione di funzioni che ha come tessuto connettivo proprio il complesso dei giardini.
L'Abruzzo ha molti castelli, spesso veri nidi d'aquila arroccati su alti speroni rocciosi e l'asprezza del territorio, unita alla limitata presenza di famiglie nobili stanziali, ha lasciato poco spazio ai giardini. Pertanto i castelli hanno, in gran parte, conservato il severo aspetto originario, segnando ancora un territorio il cui controllo era fondamentale per la presenza del «tratturo maggiore», dove passavano le numerose greggi che dal Lazio andavano a svernare in Puglia. Tra i pochi esempi di fortilizio trasformato in residenza è il Castello di Salle Vecchia, sorto nel Medioevo a difesa dell'Abbazia di San Clemente a Casauria, proprietà dei Colonna e dei D'Aquino, quindi nel XVII secolo dei Di Genova – che ancora lo posseggono – che lo hanno trasformato in un'accogliente residenza con, all'interno della cinta muraria, un semplice giardino formale con al centro una fontana cinquecentesca.

LAZIO

Nella regione pontificia per eccellenza non si contano i castelli, simbolo di un processo di feudalizzazione che ha visto come protagonisti le maggiori famiglie nobiliari.
Anche in questa regione si è registrato il passaggio dalle funzioni del castello a quelle della residenza e vi è inoltre presente il modello più compiuto di villa in forma di fortezza, il cui esempio più significativo è costituito dal cinquecentesco Palazzo Farnese di Caprarola che affianca, al tetragono edificio, un sistema di splendidi giardini.
Alcuni dei castelli disseminati nel territorio sono stati, nel tempo, trasformati in residenze e ingentiliti da giardini. In molti casi ricorre una caratteristica: la trasformazione del castello è limitata alle nuove funzioni, spesso senza alterare le strutture architettoniche, che hanno quindi conservato l'originario aspetto militare. I diversi castelli che, a partire dalla metà del XVI secolo, sono stati adibiti a residenze con l'addizione di giardini più o meno ampi e spettacolari solo raramente sono stati quindi «alleggeriti» da logge aperte nelle compatte pareti, come negli interventi peruzziani nel senese, o dall'eliminazione di elementi non più funzionali ai mutati tempi e usi come torri o merli. I castelli laziali, in genere, hanno mantenuto l'austero aspetto delle strutture esterne e anche molti di quelli dotati di giardini presentano ancor oggi l'aspetto di fortezza

32. Bracciano, Castello Orsini

inespugnabile. I cosiddetti «commodi», che dovevano rendere il soggiorno dei signori più confortevole, si limitavano agli interni e, soprattutto, all'aggiunta di camini per stemperare le fredde giornate invernali.
Una vicenda quanto mai tormentata ha interessato la trasformazione in residenza del Castello di Bracciano, situato in posizione panoramica sul lago omonimo e centro del feudo della potente casa Orsini. La compatta e maestosa costruzione, risalente al XIII secolo, divenne oggetto di interesse quando fu destinata ad accogliere Isabella dei Medici, figlia prediletta del granduca di Toscana Cosimo I, andata in sposa nel 1558 a Paolo Giordano Orsini[39]. In vista del suo arrivo le fortezze degli Orsini furono affidate all'architetto Nanni di Baccio Bigio, incaricato, soprattutto per quella di Bracciano, di intervenire con armonia e grazia per ospitare degnamente Isabella, abituata a vivere nell'agio e nella bellezza delle ville medicee. Gli interventi interessarono soprattutto gli interni, dotati di camini, decorati con affreschi e, per attrarre Isabella, fu addirittura costruito un brigantino dotato di un tendalino di seta multicolore per navigare sul lago. Isabella non si stabilì mai a Roma presso il marito, prima per i doveri che la trattenevano presso la corte del padre, quindi per la salute cagionevole che la portò alla morte nel 1576. Il Castello di Bracciano, nonostante tan-

ti preparativi, rimase inutilizzato e non ebbe più attenzioni da parte di Paolo Giordano fino al suo secondo matrimonio con Vittoria Accoramboni, nipote del futuro pontefice Sisto V. Per lei Paolo Giordano, tra il 1580 e il 1583, affidò a Giacomo Del Duca la creazione di un «giardino segreto» nella rocca, luogo quanto mai effimero e documentato solo da alcune lettere e pagamenti[60]. Furono acquistate piante di limoncelli, melangoli, cedri e gelsomini di Catalogna, realizzate fontane e scolpiti animali in pietra a decoro del giardino. Fu chiamato un fontaniere da Firenze, che va probabilmente identificato con Tommaso Francini, l'artefice delle meraviglie di Pratolino, e venne costruita anche un'uccelliera. La tragica morte sia di Vittoria che di Paolo Giordano, avvenute entrambe nel 1585, sancì la fine di ogni intervento. Oggi in uno dei cortili della Rocca, a ricordo del giardino cinquecentesco, resta solo un prato con poche piante e una scultura nella pietra che raffigura un cane accanto a un cinghiale morente, unico elemento superstite di quegli ornamenti tanto usati nelle ville di area romana.

Pochi anni più tardi, nella Tuscia Viterbese, un tetragono castello abitato da feudatari dediti unicamente al mestiere delle armi fu ingentilito da alcune presenze femminili che avevano tratto, dalle famiglie di origine, il culto del bello e l'amore per i giardini. A Vignanello, nell'imponente medievale castello Ruspoli Marescotti, ancor oggi circondato da un profondo

33. Vignanello, Castello Ruspoli Marescotti, la facciata verso il giardino

34. Vignanello, Castello Ruspoli Marescotti, il giardino seicentesco

fossato che lo separa dal borgo, mentre gli uomini guerreggiavano, le loro mogli esercitavano appieno la signoria sul territorio e avviarono la realizzazione degli splendidi giardini sui quali ancor oggi affacciano le alte e massicce mura del castello. Le artefici della trasformazione del possente fortilizio furono prima Giulia e Beatrice Farnese, che ben conoscevano le delizie commissionate dagli esponenti della loro famiglia, quindi Ottavia Orsini, figlia di Vicino Orsini, il signore e ideatore del Sacro Bosco di Bomarzo. A Ottavia, nei primi anni del Seicento, si devono alcune comodità per il castello, quali diversi «camini alla franzese» e soprattutto la realizzazione del giardino formale che accoglie gli ospiti sul retro, subito dopo aver oltrepassato il ponte, oggi in pietra ma all'epoca levatoio. Sapientemente disegnate dalle basse siepi di bosso le aiuole sono disposte a formare geometrie punteggiate da vasi d'agrumi e con al centro una bella fontana, occupando tutto il terrazzamento in corrispondenza del prospetto posteriore. Al centro, sempre disegnate dal bosso, sono state tramandate fino ad oggi le iniziali di Ottavia Orsini e dei figli Sforza e Vicino. A un livello più basso è il giardino segreto i cui fiori sono protetti da muri, mentre tutt'attorno vi è il grande barco di lecci[61]. Il possesso del castello da parte della stessa famiglia ha permesso di

35. Arsoli, Castello Massimo dall'alto

conservare il disegno originario del giardino che, con le sue armonie, continua a fare da contrappunto alle severe murature.
Un rapporto meno diretto ma ugualmente interessante è quello tra la mole articolata del Castello Massimo ad Arsoli e il bel giardino formale che si estende nel pianoro subito dopo l'ingresso alla proprietà. Il notevole dislivello tra il piano del giardino e quello del castello non ostacola l'impatto visivo tra la struttura austera dell'edificio e le armonie delle aiuole, disegnate con basse siepi di bosso. Il complesso ebbe origine intorno al X secolo, quale fortilizio benedettino, passò poi agli Orsini, ai Colonna e dal 1574 ai Massimo, che affidarono a Giacomo della Porta la trasformazione in residenza, con l'addizione di diversi corpi di fabbrica. Al medesimo architetto è attribuita anche la realizzazione del giardino, anche se non sono a tutt'oggi noti documenti in merito[62]. Sicuramente esisteva nel Settecento, come testimonia un'incisione che mostra il disegno dei *parterres de broderies*, e il giardino è raffigurato nella veduta che commemora la visita di papa Gregorio XVI, eletto nel 1831, nel quale è ben chiaro il contrasto tra le armonie delle aiuole e la mole incombente del castello.
Tra le fortezze più caratteristiche della regione vi è quella di Roccasinibalda, arroccata su uno sperone roccioso che domina la Valle del Turano. Il possente nucleo medievale è stato trasformato in residenza dal cardinale Alessandro Cesarini nei primi decenni del Cinquecento e la struttura ha assunto, in pianta, la forma di un'aquila ad ali spiegate (elemento araldico della famiglia), se-

36. Mandela, Castello Orsini del Gallo, particolare del giardino

condo alcuni su progetto di Baldassarre Peruzzi. All'epoca furono realizzati pregevoli affreschi e, probabilmente, all'interno della cinta muraria fu ricavato un giardino su più livelli che, negli anni Settanta del secolo scorso, è stato ridisegnato da Ippolito Pizzetti e che fa da contrappunto alle compatte strutture[63].
In alcuni casi delle originarie fortezze restano poche testimonianze, quali un torrione, una scarpa, un camminamento, e il sito è stato usato per edifici residenziali più tardi dotati di giardini che hanno occupato gli spazi liberi. È questo il caso dei castelli degli Orsini a Mandela e a Vicovaro. A Mandela dell'originaria mole del castello resta un torrione con l'alto basamento a scarpa e parte della sala d'armi; dopo il passaggio del feudo alla famiglia Nunez, agli inizi del XVII secolo, sono stati realizzati altri edifici che delimitano lo spazio della corte e presentano al centro un giardino formale. Altri interventi risalgono al XIX secolo quando il complesso divenne proprietà del marchese Alessandro del Gallo di Roccagiovine che, con la colta e raffinata consorte Giulia Bonaparte, ne fece un luogo di ritrovo culturale e impiantò, attorno alla rocca con il giardino pensile, un vasto e spettacolare parco all'inglese. In modo analogo nella vicina Vicovaro il castello Orsini nel XVII secolo fu notevolmente rimaneggiato ad opera dei nuovi proprietari, i Cenci Bolognetti, ai quali si deve il bel palazzo oggi perfettamente conservato. Del castello resta un torrione e, lungo il camminamento e nello spazio del cortile, è stato creato un piccolo giardino pensile.
Non resta nulla dell'originario castello di Bassano Romano nel sito dove i Giustiniani, nel XVI

secolo, hanno innalzato il loro monumentale palazzo dotato di un articolato e spettacolare giardino. A evocare il primitivo *castrum* provvede, in asse con il palazzo e al termine del giardino formale, una fabbrica in forma di castelletto turrito, che richiama, peraltro, lo stemma di famiglia[64].

Un tardo esempio di conversione di una fortezza in residenza è nell'alto Lazio, a Torre Alfina, presso Acquapendente, dove fin dal Mille è documentata la presenza di una torre. Intorno al 1885 il complesso di fortilizio e parte del borgo circostante furono acquistati da Édouard Cahen d'Anvers, banchiere francese che si era stabilito a Roma facendo fortuna con l'urbanizzazione del quartiere Prati e ottenendo il titolo di marchese. Il complesso di Torre Alfina fu quindi notevolmente ampliato e trasformato per essere una residenza adeguata allo *status* nobiliare acquisito, addossando alla struttura turrita costruita in scura pietra lavica, un palazzo con gallerie e saloni affrescati, in un disinvolto miscuglio di neogotico e neorinascimentale. Édouard, e successivamente il figlio Rodolfo, chiamarono per completare l'opera i celebri architetti paesaggisti francesi Henry e Achille Duchêne, autori del giardino terrazzato davanti alla corte, che spazia sull'ampio paesaggio, sia di un giardino inferiore sia all'ingresso della proprietà e accanto al Bosco del Sasseto, pregevole riserva naturalistica, dove Édouard fece realizzare un tempietto neogotico che accoglie le sue spoglie[65].

Di fatto nel Lazio le famiglie più ricche di mezzi e nobiltà possedevano in genere, oltre ai castelli, ville di delizia ben più accoglienti e pertanto la necessità di riconvertire strutture difensive in residenze fu poco diffusa e gli esempi ad oggi conservati sono quindi limitati agli esempi esposti.

Diverso, e afferente all'altra tipologia individuata, è il caso di un complesso emblematico e unico all'epoca, edificato dai Farnese a Caprarola a partire dal 1559, che assomma fin dall'inizio le funzioni del Palazzo e della Villa, e si presenta con una struttura compatta e tetragona che richiama le architetture dei fortilizi, mirabile invenzione di Jacopo Barozzi detto il Vignola. L'aspetto di una fortezza ma senza alcun elemento reale atto alla difesa ne chiarisce la funzione: i Farnese, con questa imponente costruzione visibile da lontano per chi arrivava da Roma, volevano trasmettere un chiaro messaggio di

37. Bagnaia, Villa Lante, affresco con il Palazzo Farnese di Caprarola e i giardini quadrati

38. Torre Alfina (Acquapendente), Castello Cahen d'Avers, particolare con la torre e il giardino

potere e di dominio sul territorio. La commistione tipologica è rilevata nel commento di Fabio Arditio già nel 1578, quando scriveva: "io mi ritrovo haverlo nominato hora rocca, hora palazzo, è da sapere che questo edificio ritiene in sé insieme forma di palazzo e di fortezza, perciocchè alli fianchi, alli fossi d'intorno, al recinto de cordoni si rassomiglia ad una rocca, e di dentro è tutto un bellissimo et ornatissimo palazzo"[66]. L'intervento di Vignola, commissionato dal cardinale Alessandro Farnese, ben poco ha conservato delle strutture di una rocca preesistente, utilizzate solo come basamento e sulle quali si elevano le ariose facciate scandite da finestre e dalla loggia, che si aprono sia sul paesaggio circostante sia sui giardini. Oltrepassati i due giardini formali che si dispiegano sul retro in un accurato disegno, si sale verso il parco che culmina nello spazio aperto del giardino della Palazzina del piacere oltre il quale si estendono i boschi che completano la proprietà.67. Nell'osservare oggi il Palazzo sembra di leggervi le prescrizioni di Francesco Milizia, che cos. affermava: "vi deve brillare la leggiadria delle forme, e vi si può. Anche intersiare un poco di Architettura militare, qualora le circostanze l'ammettino" e che proprio il "misto di Architettura militare e civile dà un'aria di grandiosità".[68]

Il modello del Palazzo-Fortezza di Caprarola ha ispirato il Palazzo Farnese di Piacenza, pressochè coevo, ed ha avuto un seguito anche nel Lazio. Chiaramente paragonabile al complesso di Caprarola è, infatti, la Villa Sacchetti poi Chigi a Castelfusano. I marchesi Sacchetti, nei primi decenni del Seicento, avevano un ruolo centrale tra la nobiltà romana, sia per redditizie imprese, sia per importanti incarichi curiali. Marcello Sacchetti, infatti, gestiva sia il banco di famiglia sia le numerose proprietà che man mano acquistava, mentre il fratello Giulio percorreva una brillante carriera ecclesiastica, diventando cardinale e quindi nunzio apostolico. A partire dal 1624 Marcello, in accordo con il cardinale Giulio assente per una nunziatura in Spagna, avvia la ristrutturazione di un casale nella tenuta di famiglia situata lungo il litorale di Castelfusano, non lontano da Roma. L'incarico viene affidato a Girolamo Rainaldi che, assente da Roma per impegni con i Farnese nel Palazzo ducale di Parma, si avvale del suo assistente Francesco Peparelli e della collaborazione di Bernardino Radi[69]. Il modesto casale esistente venne quindi sopraelevato e dotato di una sorta di altana con un panoramico terrazzo di copertura, mentre quattro contrafforti angolari ne hanno connotato l'aspetto di fortezza. A ingentilire l'edificio fu allestito tutt'attorno un giardino adorno di arredi scultorei, come è ben visibile nel dipinto di Pietro da Cortona, autore delle decorazioni degli interni, che lo raffigura. Dopo un periodo di conversione produttiva del parco, la presenza del giardino annesso all'edificio e la sua modernizzazione secondo la moda del tempo è confermata da un disegno attribuito a Pier Leone Ghezzi e datato 1735, che raffigura in dettaglio le aiuole compartite con accenni alle *broderies* alla francese.

CAMPANIA E PUGLIA

Un'entusiastica descrizione, datata 1632, ci presenta il giardino del Castello di Lauro, nella Valle del Sele: nulla fa pensare ad un luogo ideato per la guerra. Vi figurano una vera meraviglia, un luogo chiuso da muri, «molto polito e bello». La sua realizzazione è attribuita a

39. Lauro, Castello Lancellotti, il giardino interno

Scipione Pignatelli che, nel 1541, aveva acquistato il castello risalente all'epoca normanna e appartenuto prima ai Del Balzo e poi agli Orsini, promuovendo ristrutturazioni edilizie e dotandolo appunto di un giardino formale interno, mentre un secondo giardino, situato all'esterno, aveva funzioni produttive. Un'ulteriore descrizione, datata 1674, lo definisce «giardino delitiosissimo» paragonabile «all'amenità degli Horti Hesperidi», luogo dove «ridono sempre Flora e Pomona», ed è riferita all'epoca del possesso dei principi Lancellotti, subentrati nel 1632 ai Pignatelli, che avevano anche commissionato interventi per rendere più sicuro il castello e introdotto elementi di gusto romano, legati alla loro provenienza[70]. Nonostante alterne vicende di distruzioni e ricostruzioni, il complesso ha mantenuto una forte identità e ancor oggi fa bella vista la maestosa cinta muraria merlata con all'interno il giardino e il castelletto con due torri, testimoni dell'antica funzione difensiva. Oltre al giardino formale con aiuole e spalliere di agrumi, due piccoli giardini sono ricavati a un livello più basso del medesimo cortile interno e presentano diverse spettacolari sistemazioni: uno è caratterizzato da elaborate potature di arbusti di bosso, che forse in origine formavano un labirinto, disposti attorno a una fontana; il secondo ha un'ampia peschiera con giochi d'acqua e attorno spalliere di agrumi.

Sempre in Irpinia, a Montella, origini antiche sembra aver avuto il giardino del Castello del Monte. Recenti indagini archeologiche hanno infatti documentato sistemi di canalizzazioni all'interno della cerchia di mura più esterne, risalenti all'epoca sveva, tra la fine del XIII e il XIV secolo, legati alla presenza di coltivazioni, sicuramente frutteti e forse un giardino dei semplici[71].

Lungo le coste campane diffusa era la presenza di torri o di strutture fortificate affacciate sul mare, circondate, dove le rocce lo permettevano, da rigogliosa vegetazione. Particolarmente fitte erano a Posillipo ed erano conservate fino all'Ottocento quando sono state descritte da Carlo Celano, che riferisce dettagliatamente l'aspetto dei piccoli fortilizi a strapiombo sul mare[72]. Nel giro di pochi decenni la situazione era destinata a mutare radicalmente e, sfruttando le strutture di quelle costruzioni, delle quali sono ancora visibili resti di bastioni o di alti muri di contenimento,

sono state edificate decine di ville negli stili più vari, in un incredibile ed eclettico campionario[73].
In Puglia, alla presenza massiccia lungo tutta la costa di torri di avvistamento e difesa dalle possibili incursioni via mare, fanno riscontro alcuni castelli che dominano importanti centri di controllo degli estesi latifondi della regione, per lo più arroccati sulle seppur modeste alture. A partire dalla fine del Cinquecento la funzione difensiva si esaurisce e si verificano due processi: i fortilizi più isolati vengono abbandonati, mentre quelli dei centri abitati si trasformano in palazzi baronali che inglobano parti delle originarie strutture difensive, dando vita a una compenetrazione tra *castrum* e *palatium*. Questo processo di trasformazione è segnato, nelle architetture, dall'apertura di logge ed è accompagnato, in molti casi, dalla realizzazione di giardini, documentati in genere da descrizioni sei-settecentesche. Si trattava, spesso, di giardini di agrumi o di commistioni di giardini di fiori e di giardini di frutti, che univano così l'utile e il dilettevole. Sfruttavano in genere il cortile posteriore ma, in molti casi, si inserivano nelle strutture difensive inutilizzate quali i fossati o i piazzali che si aprivano, a volte, su diversi livelli[74].
Uno dei primi esempi, risalente ai primi decenni del Seicento, di trasformazione di un fossato in giardino riguarda il Castello dei duchi Guarini a Poggiardo. Di poco più tardo è quello del Castello di Parabita che, secondo una descrizione del 1678, aveva un giardino suddiviso in riquadri con un pergolato al centro, retto da colonne, con una nicchia con fontana come fondale. Il Castello di Parabita è stato poi dotato anche di un giardino pensile sul terrazzo di un bastione angolare, databile agli inizi del Novecento. Giardini pensili ebbe anche il Castello di Presicce, trasformato nel Cinquecento dai Gonzaga in dimora signorile, poi ulteriormente abbellita dai successivi proprietari. Il Castello di Matino aveva giardini su più livelli che comprendevano giardini di fiori e agrumeti, in scomparti delimitati da cigli in pietra e dotati di arredi, sempre in pietra, di stampo tardobarocco, quali panchine e un pozzo. Datato 1636, come attesta un'iscrizione, è l'ampliamento del Castello di Melpignano, commissionato da Giorgio Castriota: comprende un bel giardino di forma quadrangolare, sito nel cortile interno, scandito da un pergolato retto da colonne in pietra e con balaustre, fontane e altri elementi decorativi forse più antichi[75]. Non va dimenticato, inoltre, che gli spalti delle Mura che ancor oggi si conservano a Lecce, sono occupati da giardini che formano un anello verde attorno alla città.
Un tema interessante che ricorre in alcuni giardini della Puglia è quella della «fortezza nel giardino», cioè l'utilizzo, a scopo decorativo, di elementi tratti dall'architettura militare, quali torri merlate con tanto di caditoie o portali massicci, come ad esempio a Caprarica di Lecce, collocati in funzione di arredo.

SICILIA

Carlo V, che aveva ereditato la corona del Regno di Sicilia, quando nel 1535 sbarca a Palermo rimane sconcertato alla vista delle condizioni di abbandono del Palazzo Reale. Nel suo impegno per la rivitalizzazione dell'isola, e non solo di Palermo, furono avviati interventi di riattamento e soprattutto di rafforzamento di diversi castelli, alla luce delle nuove tecniche militari. In

40. Donnafugata, il Castello con il giardino formale

42. Bronte, il Castello Nelson, particolare

43. Falconara, Castello Butera

parallelo al consolidarsi delle strutture militari fortificate, si affermò con sempre maggior frequenza l'uso da parte della corona, per far cassa, della cessione di feudi alla nobiltà locale. Nel Seicento le terre feudali superavano in vastità quelle dello Stato spagnolo e i numerosi baroni, dediti per lo più a commerci agricoli, avevano dato vita a borghi dominati da castelli compatti e tetragoni[76]. Sebbene i pericoli delle incursioni saracene in Sicilia incombessero ancora, molti castelli furono adattati a nuove esigenze residenziali che comunque poco alterarono le strutture difensive.

La collocazione prevalente all'interno di borghi ha molto limitato l'addizione di giardini a queste strutture, che avviene soprattutto nel Settecento, nell'ambito della ricostruzione seguita al drammatico terremoto del 1693 che tante distruzioni aveva provocato. Cominciano allora a diffondersi le cosiddette «florette», giardini con piante esotiche, laghetti e fontane, spesso come giardini pensili inseriti nei bastioni. Gli esempi che si conoscono, tuttavia, sono davvero pochi e non sempre conservati fino ai nostri giorni.

Due giardini formali cinti da muri aveva il Castello Biscari ad Acate, da quanto risulta da un dipinto datato 1633 conservato tutt'oggi nel magnifico Palazzo di famiglia a Catania. Il castello, di origini medievali, era stato trasformato in palazzo nobiliare, ma dopo il terremoto del 1693 fu ulteriormente modificato. Oggi è ancora visibile qualche elemento dell'antico fortilizio, quale la torre cilindrica quattrocentesca, mentre i giardini murati sono scomparsi in epoca imprecisata.

Il complesso di Donnafugata, definito «un castello, un giardino»[77], è esemplare per ripercorrere la storia dell'isola: fortezza saracena intorno al Mille, ampliato poi dai Normanni, quindi castello della famiglia Chiaramonte, solo nell'Ottocento, passato ai baroni d'Arezzo, divenne residenza di campagna con l'aspetto di castello attorno alla superstite torre medievale. Al gotico fiorito delle bifore e dei decori e ai merli che coronano l'edificio fa riscontro il grande parco di oltre ottanta ettari che comprende una parte a delizia con aiuole formali, con piante esotiche, una grotta artificiale, un coffee-house e il celebratissimo labirinto in pietra.

Ancor più inconsuete e inaspettate sono le compatte architetture del Castello di Nelson a Bronte, alle falde dell'Etna. Un antico monastero benedettino del XIII secolo, trasformato in fortilizio nei secoli successivi, era stato donato nel 1799 da Ferdinando IV di Napoli all'ammiraglio inglese Orazio Nelson che aveva contribuito a soffocare la rivolta napoletana antiborbonica. Nelson non vi mise mai piede, ma i suoi eredi ne fecero una residenza paludata. Alla severa mole quadrilatera fa da cornice uno splendido giardino con un disegno formale nella parte in piano, compartito da una pergola che delimita le aiuole bordate di bosso e che ospitano varietà di rose. Una parte è lasciata al «giardino selvaggio», cinto da muri, e tutt'attorno si estende il parco all'inglese, dove lavorò John Andrew Graefer, morto a Bronte nel 1802 dopo aver creato il giardino inglese della Reggia di Caserta[78]. Spettacolare è la posizione del Castello Butera a Falconara, mastodontico complesso su uno sperone roccioso affacciato sull'arenile. L'edificio, dal XIII secolo in poi, ha avuto diversi proprietari e numerose trasformazioni con l'aggiunta di costruzioni residenziali sovrapposte o addossate alle originarie strutture fortificate. L'ultima data agli ultimi anni dell'Ottocento quando vi fu realizzato un giardino con un palmeto e piante esotiche, il cui progetto è attribuito all'architetto Ernesto Basile, che digrada fino al mare.

Note

[1] La notizia è in I. Belli Barsali, *Peruzzi e le Ville senesi del Cinquecento*, Archivio Italiano dell'Arte dei Giardini, San Quirico d'Orcia 1977. Sul tema si veda anche Eadem, *Il Peruzzi architetto di giardini*, in M. Fagiolo, M.L. Madonna (a cura), *Baldassarre Peruzzi, pittura, scena e architettura nel Cinquecento*, Istituto della Enziclopedia Italiana, Roma 1987, pp. 103-132.

[2] G.G. Ferrari, *Flora o cultura dei fiori*, Pier'Antonio Facciotti, Roma 1638, p. 241. L'edizione in latino è del 1633.

[3] In Piemonte la storia della feudalità e dei suoi riflessi sul sistema difensivo e residenziale è stata particolarmente studiata e favorita dalla continuità della funzione politico-militare dello Stato Sabaudo.

[4] Cfr. G. Scarpari, *Le Ville Venete*, Newton Compton, Roma 1980, p. 33.

[5] Cfr. G. Fasoli, *Feudo e Castello*, in *Storia d'Italia, I Documenti*, vol. v, 1, Einaudi, Torino 1973, p. 298.

[6] Cfr. M. Viglino Davico (a cura), *Dal castrum al "castello" residenziale: il Medioevo del reintegro o dell'invenzione* (atti della giornata di studi, Torino 1999), Torino 2000.

[7] Per un quadro complessivo delle residenze con giardino si rinvia a C. Roggero Bardelli, M.G.Vinardi, V. Defabiani, *Ville Sabaude*, Rusconi, Milano 1990.

[8] Cf. L. Giacomini, *I giardini di castello*, in R. Lodari (a cura), *Atlante dei giardini del Piemonte*, Libreria Geografica, Novara 2017, pp. 40-45.

[9] Cfr. A. Pierro, I. Beniamino, R. De Pascali, *Quel che resta di un "Parco delizioso": analisi degli elementi di rilevanza storica nel disegno del parco del Castello di Vinovo*, in M. Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*, Atti del convegno internazionale (Racconigi 1994), L'Artistica, Savigliano 1994, pp. 579-587.

[10] Cfr. L. Avonto, *Da Vercelli, da Biella, tutt'intorno*, Torino 1980.

[11] Cfr. anche per molti altri esempi che non è possibile citare, S. Fornaca, *Castelli della provincia di Torino*, Gribaudo, Savigliano 2005.

[12] Cfr. P. Cornaglia, *La costruzione dell'identità "italiana" nel ducato di Savoia a cavallo tra XVI e XVII secolo: il ruolo dei giardini*, in L. Corrain, F.P. Di Teodoro, H. Burns, M. Mussolin (a cura), *Architettura e identità locali*, Olschki, Firenze 2003, pp. 455-475. Nel saggio vengono messi in evidenza interessanti nessi tra le ville sabaude e quelle di area romana, tra le quali, oltre a Villa d'Este, sono presenti Villa Aldobrandini e Villa Mondragone sui colli tuscolani.

[13] Un'idea della quantità di castelli dotati di giardino, peraltro limitata a quelli soggetti a vincolo di tutela, la si ha dagli elenchi di ben 91 complessi catalogati come "castello con giardino" in V. Cazzato (a cura), *Ville, Parchi e Giardini. Per un atlante del patrimonio vincolato*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992, pp. 1-43.

[14] Cfr. C. Beraudo di Pralormo, *Conservazione e fruizione di una dimora storica e del suo giardino: l'esempio del castello di Pralormo (Torino)*, in M. Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*, cit., pp. 574-577.

[15] Tutta la documentazione è in E. Piolatto, *I giardini dei castelli di Montanaro e di Parella*, in P. Cornaglia, M.A. Giusti (a cura), *Il risveglio del giardino. Dall'hortus al paesaggio, studi, esperienze, confronti*, Pacini Fazzi, Lucca 2015, pp. 137-149.

[16] *Ibidem*.

[17] Cfr. scheda in R. Lodari (a cura), *Giardini parchi e ville nel Biellese*, Lineadaria Editrice, Biella 2008, p.32.

[18] Un quadro riassuntivo degli interventi di Le Notre in Italia, con i riferimenti bibliografici precedenti è in G. A. Campitelli, *La présence d'André Le Notre en Italie et son influence sur l'art des jardins*, in M. Martella (a cura), *L'héritage d'André le Notre. Les jardins à la française, entre tradition et modernité*, actes du colloque (Sceaux 2013), Paris 2014, pp. 84-91.

[19] Per una trattazione delle Residenze Sabaude si rinvia al cap.

[20] Cfr. C. Perogalli, P. Favole, *Ville dei navigli lombardi*, Rusconi, Milano 1982.

[21] *Ibid.*, pp. 106-117.

[22] Cfr. A. Terafina, *Castel Balduino: un giardino barocco fra le colline dell'Oltrepò*, in V. Cazzato (a cura), *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1999, pp. 99-102.

[23] Cfr. M. Giuzzi, *Il Castello di Belgioioso*, Castelbolognese 1995.

[24] Cfr. C. Perogalli, M.G. Sandri, L. Roncai, *Ville delle province di Cremona e Mantova*, Rusconi, Milano 1981, pp. 126-139.

[25] Un'analisi di questa tipologia è in J.S. Ackerman, *La Villa*, Einaudi, Torino 1992, in particolare pp. 121-132.

[26] Cfr. M. Azzi Visentini, *La villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Electa, Milano 1995, pp. 221-294 dove si delinea un quadro di insieme dello sviluppo della villa in Veneto. Un'analisi più dettagliata, con schede dedicate ai singoli complessi è in Eadem (a cura), *Il giardino veneto dal tardo Medioevo al Novecento*, Electa, Milano 1988.

[27] Cfr. G. Mazzotti, *Ville Venete*, Milano 1962, in particolare il capitolo *Dai Castelli alle Ville*, pp. 51-78.

[28] Un'ampia e documentata analisi è in L. Camarlengo, *I giardini del Castello del Buonconsiglio*, in A. Pasetti Medin, L. Camarlengo, K. Malatesta, G. Bagnoli, F. Bertramini (a cura), *Parchi e giardini storici in Trentino tra arte, natura e memoria: dalla catalogazione alla loro prima interpretazione*, 2 voll., Provincia Autonoma di Trento-Soprintendenza per i Beni Culturali, Trento 2016, vol. I, pp. 73-93.2010

[29] Un inquadramento storico politico è in C. Ulmer, *Ville in Friuli. Forme e stili tra nobiltà veneziana e feudatari friulani*, Magnus, Udine 2009.

[30] Cfr. AA.VV., *Parchi e giardini storici del Friuli Venezia Giulia. Un patrimonio che si svela*, Gorizia 2014, pp. 213-217.

[31] AA.VV., *Parchi e giardini…*, cit., pp. 44 e 176-177.

[32] AA.VV., *Parchi e giardini…*, cit., pp. 282-283.

[33] Una ricognizione è in F. Mazzino (a cura), *Atlante dei giardini storici della Liguria*, Sagep Editori, Genova 2016.

[34] Cfr. A. Muntoni, M.L. Neri (a cura), *Michele Busiri Vici architetto e paesaggista*, Campisano Editore, Roma 2017, pp. 282-287.

[35] Cfr. M.E. Ruggiero, *Il Castello di Paraggi, una scogliera trasformata in giardino*, in G. Croatto (a cura), *Castelli in terra, in aria, in acqua*, atti del convegno (Pisa 2001), ETS Editrice, Pisa 2002.

[36] Cfr. C.E. Manfredi, A. M. Matteucci, A. Cocioli Mastroviti, *Ville Piacentine*, Piacenza 1991, in particolare si veda da pp. 23-67, in cui Matteucci prende in esame l'evoluzione della tipologia del castello.

[37] *Ibid.*, pp. 514-523.

[38] *Ibid.*, pp. 167-181, la scheda esaustiva di Anna Maria Matteucci.

[39] D. Sinigalliesi, *Il giardino della Rocca dei principi Meli Lupi a Soragna (Parma)*, in M. Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*, cit., pp. 159-164.

[40] Cfr. A.L. Trombetti Buriesi, *Il Castello di Bentivoglio: storia di terre, di svaghi, di pane tra Medioevo e Novecento*, Edifir, Firenze 2006.

[41] Cfr. E. Antonini (a cura), *Di un ritiro superbo. Il giardino ducale di Sassuolo*, Garden Club Modena, Modena 1999, con bibliografia precedente.

[42] Un'analisi di questo tema è in E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza, Bari 1972, nel capitolo «Rocche feudali e ville nel paesaggio della prima età comunale», pp. 121-124.

[43] Cfr. G. Spini, *I Medici e l'organizzazione del territorio*, in «Storia dell'arte italiana», 12, vol. V, *Momenti di architettura*, pp. 163-214, Torino 1983.

[44] L. Zangheri (a cura), *La villa medicea di Careggi*, Olschki, Firenze 2014.

[45] Su questo aspetto dei giardini toscani cfr. M.C. Pozzana, *Il giardino dei frutti*, Ponte alle Grazie, Firenze 1990.

[46] Il trattato manoscritto risale al XIV secolo, l'edizione citata è P. de Crescenzi, *De Agricultura vulgare*, Venezia 1495, descritta in M. Azzi Visentini, *La Villa in Italia...*, cit., pp. 230-232.

[47] F. Di Giorgio Martini, *Trattati di architettura ingegneria e arte militare* (1470-1489), edizione a cura di C. Maltese e L. Maltese, Il Polifilo, Milano 1967.

[48] Su Peruzzi la bibliografia è sterminata, per cui si citano due opere che offrono un panorama complessivo e che contengono riferimenti specifici al tema di questo saggio e che saranno quindi citati di volta in volta. Cfr. M. Fagiolo, M.L. Madonna (a cura), *Baldassarre Peruzzi. Pittura, scena e architettura nel Cinquecento*, Istituto della Enziclopedia Italiana, Roma 1987; C.L. Frommel (a cura), *Baldassarre Peruzzi, 1481-1536*, Marsilio, Venezia 2005.

[49] Cfr. S. Frommel, *Piacevolezza e difesa: Peruzzi e la villa fortificata* in C.L. Frommel, *Baldassarre Peruzzi...*, cit., pp. 333-351.

[50] Sulla villa si veda, da ultimo, L. Di Mauro, *Strutture e resti visibili della Villa di Poggioreale a Napoli*, in V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, *La festa delle arti…*, cit., pp. 852-855.

[51] Una ricognizione è in I. Belli Barsali, *Peruzzi e le Ville senesi del Cinquecento…*, cit.; Eadem, *Il Peruzzi architetto di giardini…*, cit.

[52] Hanno una funzione panoramica analoga le Mura Aureliane nel tratto attiguo alla Porta Tiburtina, che cingono la settecentesca Villa Gentili, cfr. A.M. Cusanno, *Villa Gentili*, in E. Debenedetti (a cura), *Ville e Palazzi*, Roma 1987, pp. 113-123.

[53] Una prima ricostruzione della storia di Villa Celsa e la pubblicazione di due dei quattro disegni che vi si conservano sono dovute alla grande e pioneristica ricerca pubblicata da G. Masson, *Giardini d'Italia*, Garzanti, Milano 1961, pp. 86-87 e tavv. 54-58.

[54] Cfr. L. Zangheri, *Ville della Provincia di Firenze*, Rusconi, Milano 1989, pp. 355-357.

[55] Cfr. F. Baldry, *John Temple Leader e il Castello di Vincigliata: un episodio di restauro e di collezionismo nella Firenze dell'Ottocento*, Olschki, Firenze 1997.

[56] Cfr. R. Mencarelli, *Giardini storici in Umbria*, in V. Cazzato (a cura), *Parchi e giardini storici. Conoscenza, tutela e valorizzazione*, atti del convegno di studi (Padula 1991), Roma 1991, pp. 121-124.

[57] Alcune notizie sono in M.V. Marini Clarelli, *Giacinto Guglielmi di Vulci*, ad vocem, in V. Cazzato (a cura), *Atlante del giardino italiano 1750-1940*, vol. II, *Italia centrale e meridionale*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2009, pp. 645-646.

[58] Cfr. F. Panzini (a cura), *Giardini delle Marche*, Banca delle Marche, Milano 1998, in particolare pp. 148-157.

[59] Le poche notizie sul giardino e sulle trasformazioni di Bracciano sono in E. Mori, *Vivere in villa tra Firenze e Roma. Dalla corrispondenza di Isabella de' Medici e Paolo Giordano Orsini*, in L. Zangheri (a cura), *Ville e Giardini Medicei in Toscana e la loro influenza nell'arte dei giardini*, Olschki, Firenze 2017, pp. 141-162.

[60] Cfr. S. Benedetti, *Nuovi documenti e qualche ipotesi su Giacomo del Duca*, in «Palladio», 5, anno XX, fasc. I-IV (1970), pp. 12-19; Idem, *Giacomo del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Officina, Roma 1973, pp. 202-205.

[61] Le vicende del castello, prima dei Marescotti, quindi dei Ruspoli Marescotti, sono state indagate in A. Campitelli, *Il Castello di Vignanello*, in AA.VV., *Viterbo delle Delizie*, Franco Maria Ricci, Milano 1989, pp. 263-265; quindi in A. Campitelli, *La Rocca e il Borgo di Vignanello dai Farnese ai Ruspoli*, e S. Varoli Piazza, *Giardino, Barchetto e Barco della Rocca Ruspoli a Vignanello*, entrambi in B. de Groof, E. Galdieri (a cura), *La dimensione europea dei Farnese*, Bollettino dell'Istituto Storico del Belgio di Roma, LXIII.1993, pp. 115-154 e 421-450.

[62] Gli studi sul castello sono molto limitati; per alcune notizie si cita W. Pulcini, *Il Castello Massimo di Arsoli*, coll. Lunario Romano, Palombi, Roma 1991, pp. 285-297.

[63] Cfr. P. Carrozzoni, *Un antico borgo sabino: Roccasinibalda e il suo circondario*, Santa Rufina di Città Ducale 2001.

[64] A. Bureca (a cura), *La Villa di Vincenzo Giustiniani a Bassano Romano. Dalla storia al restauro*, Gangemi, Roma 2003.

[65] Sul complesso è in corso un approfondito studio di Alice Silvia Ligè, di prossima pubblicazione, anticipato nella relazione al convegno internazionale che si è tenuto a Torre Alfina il 13 e 14 aprile 2018.

[66] Cfr. F. Arditio, *Il viaggio di Gregorio XIII alla Madonna della Quercia* (1578, relazione del 30 luglio 1579), pubblicata da J.A.F. Orbaan in «Miscellanea della Reale Società di Storia Patria», Roma 1920, p. 368.

[67] Su Caprarola la bibliografia è sterminata, per cui si rinvia, da ultimo, anche per la bibliografia precedente, a M. Fagiolo, *Vignola. L'architettura dei principi*, Gangemi, Roma 2007, in particolare pp. 107-160.

[68] Cfr. F. Milizia, *Principi di architettura civile*, Bassano 1785, vol. II.

[69] Le vicende della fabbrica sono ricostruite in C. Benocci, *Pietro da Cortona e la Villa di Castelfusano dai Sacchetti ai Chigi*, Artemide Editoriale, Roma 2012.

[70] Le notizie sul castello, tratte per lo più dall'Archivio Lancellotti di Lauro, sono in P. Belfiore, M.L. Margiotta, *I giardini del castello di Lauro presso Avellino*, in M. Macera (a cura), Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*, cit., pp. 245-250. Per uno sguardo generale, cfr. P. Moschiano, *Il Castello Lancellotti*, Lauro 2001.

[71] G. Villani, *Il Parco del castello di S. Maria del Monte a Montella*, in V. Cazzato, M. Fresa (a cura), *I nostri giardini. Tutela, conservazione, valorizzazione e gestione*, Gangemi, Roma 2005, pp. 94-101.

[72] C. Celano, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Tipo-Litografia e Libreria Chiurazzi, Napoli 1870.

[73] La storia delle trasformazioni di quel tratto di costa è in R. De Fusco, *Posillipo*, Electa, Napoli 1988, bel volume illustrato dalle splendide fotografie di Mimmo Jodice.

[74] Per una rassegna di queste tipologie cfr. V. Cazzato, A. Mantovano, *I giardini dei palazzi baronali*, in V. Cazzato, A. Mantovano (a cura), *Giardini di Puglia. Paesaggi storici fra natura e artificio fra utile e diletto*, Ed. Congedo, Martinafranca 2010, pp. 58-85.

[75] Si veda anche V. Cazzato, A. Mantovano, *Giardini di mura e giardini murati nel Salento*, in C. Acidini Luchinat, G. Galletti, M.A. Giusti (a cura), *Il giardino e le mura, ai confini tra natura e storia*, atti del convegno (Pietrasanta 23-24 giugno 1995), Edifir, Firenze 1997, pp. 235-250.

[76] Un quadro complessivo sui castelli siciliani è in R. Santoro, *Castra et Palatia del Regnum Siciliae*, Accademia Nazionale della Politica, Palermo 2009.

[77] Cfr. G. Pirrone, *Donnafugata: un castello, un giardino*, Leopardi, Palermo 1985; si veda anche A. Guglielmo, J. Buhagiar (a cura), *Giardini mediterranei tra Sicilia e Malta*, Università degli studi di Catania, Catania-Siracusa 2012, pp. 71-78.

[78] M.R. Jacono, *Graefer John Andrew*, voce, e C. Mineo, *Nelson Horatio*, voce in V. Cazzato, *Atlante del giardino italiano. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti*, vol. II, cit., pp. 850-851 e p. 992.

Capitolo IV

I giardini sull'acqua

I LAGHI, I FIUMI E IL MARE COME FONDALI E SCENOGRAFIE

L'acqua è lo specchio del mondo, il luogo del suo doppio, dove si «rimirano l'universo e tutti gli esseri». Nel *Libro dei Giardini* di Chi Ch'eng, risalente alla fine della dinastia Ming (metà XVII secolo), molti passi sono dedicati al rapporto tra acqua e giardino[1]. Il giardino è luogo di per sé magico e lo specchio gli aggiunge la magia che gli è propria, con l'elemento liquido che si impossessa di oggetti troppo concreti e troppo reali e, con il suo tremolio, ne dissolve i contorni e li spiritualizza. L'acqua, scrive Chi Ch'eng, «è un'apertura verso il mondo, attraverso cui si vedono un altro mondo, un altro sole, altri cieli». In tempi più recenti René Pechère ha ancora una volta sottolineato il ruolo dell'acqua affermando che «L'eau est le sang de la terre et l'ame des jardins»[2]. Questo legame magico ha determinato, nel tempo, un rapporto profondo e ineludibile tra acqua e giardino declinato in tutte le forme possibili: quando non vi era un mare, un fiume o un lago in cui riflettere armonie e colori dando loro nuova vita, l'acqua veniva condotta artificialmente creando laghetti immoti o gorgoglianti ruscelli, fontane e teatri d'acqua[3]. Accanto a questo rapporto attinente la sfera simbolica, l'acqua e il giardino sono ovviamente legati da nessi più prosaici ma fondamentali. L'acqua è naturalmente necessaria all'esistenza di un giardino e non a caso a Roma le residenze in villa furono realizzate sempre in prossimità di fonti idriche, fiume o acquedotti, e i colli dell'urbe si popolarono di lussureggianti giardini solo dopo il ripristino, ad opera dei pontefici del tardo Cinquecento e inizi Seicento, degli acquedotti romani che erano stati interrotti all'epoca delle invasioni barbariche[4].

I giardini ornamentali in rapporto con l'acqua sono presenti in tutta la storia della nostra penisola, a iniziare dalle «ville marittime» delle classi abbienti romane, localizzate a partire dal I secolo a.C. lungo le coste laziali, poi campane e anche affacciate sui laghi prealpini, fino all'affollarsi di quelli delle ville e dei villini che, a partire dalla metà Ottocento, hanno invaso le coste marine e tutti i laghi del nord con il diffondersi della consuetudine alla villeggiatura quale diritto acquisito anche per le nuove classi borghesi.

L'affaccio sul mare, sui laghi o lungo i fiumi ha dato luogo a tipologie diverse di insediamenti, e i giardini sono stati creati riflettendo la moda del tempo ma anche adattandosi al contesto naturale che li circonda, affidando alla sapienza del giardiniere o del committente il modo migliore per sfruttare le caratteristiche dei luoghi. Sono così stati creati giardini belvedere, sospesi in alto sull'acqua e aperti verso l'orizzonte, oppure giardini terrazzati che hanno saputo adattarsi a pendii scoscesi modulando con dolcezza il passaggio dall'abitazione all'acqua, oppure giardini in piano, quasi a pelo d'acqua, come nel caso dei fiumi, dove per avere la visione del suo corso si doveva ricorrere a passeggi sopraelevati. In molti casi, in particolare per i giardini sui laghi, la visuale privilegiata era quella esterna, per meglio esibire lo status del proprietario, e pertanto i giardini sono stati spesso posizionati nello spazio tra l'edificio residenziale e l'acqua, quale primo approccio per chi vi approdava e visibili anche da lontano.

Le variazioni del disegno dei giardini sono infinite, determinate dal tempo, dal luogo e dalla storia, ma il comune denominatore di avere l'acqua che li riflette e che crea una realtà altra, il rapporto con un «contesto liquido», dolce o salato, sul quale i giardini si affacciano li rende particolar-

mente affascinanti. Questo comune rapporto con l'acqua può essere interpretato in modo estremamente diverso in ambiti lacustri, fluviali e marittimi e la presenza nel nostro Paese di contesti geografici e climatici vari ha determinato un'articolazione altrettanto varia di residenze con giardini che dialogano con l'acqua.

GIARDINI E PAESAGGI DI LAGO

Le coste dei laghi prealpini sono caratterizzate da dolci declivi che lasciano spazio anche a zone pianeggianti, a volte abbastanza estese, alternate a pareti scoscese che scendono ripide verso le acque. Il microclima favorevole dovuto, oltre che alla presenza dell'acqua, alle basse montagne circostanti che proteggono dai venti freddi provenienti dalle catene montuose maggiori ha favorito la creazione di numerosi e importanti giardini. Luoghi di attrazione già a partire dal Cinquecento, soprattutto nel Sette-Ottocento e ancor più nel Novecento, questi laghi sono divenuti meta ambitissima dei viaggiatori stranieri protagonisti di quel Grand Tour che ampio spazio ha trovato non solo nelle cronache ma anche nella raffigurazione dei luoghi più celebrati[5]. Il Lago Maggiore, il Lago di Garda, il Lago di Como e gli altri laghi minori, offrono percorsi suggestivi lungo le loro coste, con le cime delle Alpi che fanno da cornice sullo sfondo, e presentano le tipologie più disparate di giardini riflessi nell'acqua. I paesaggi lacustri sono stati celebrati per la pace e l'atmosfera soffusa e un po' malinconica, non solo per il clima mite che li rendeva luoghi ideali per soggiorni. Il grande teorico dei giardini Jean-Marie Morel, nel suo trattato pubblicato nel 1777, affermava che «le acque stanno al paesaggio come l'anima al corpo», e riprendeva le tesi di Thomas Wately che, un anno prima, analizzando il rapporto dei giardini con l'acqua, sosteneva che i laghi offrivano condizioni più facili per la loro composizione[6]. Simbolo incomparabile dei giardini lacustri sono le Isole Borromee[7], in particolare l'Isola

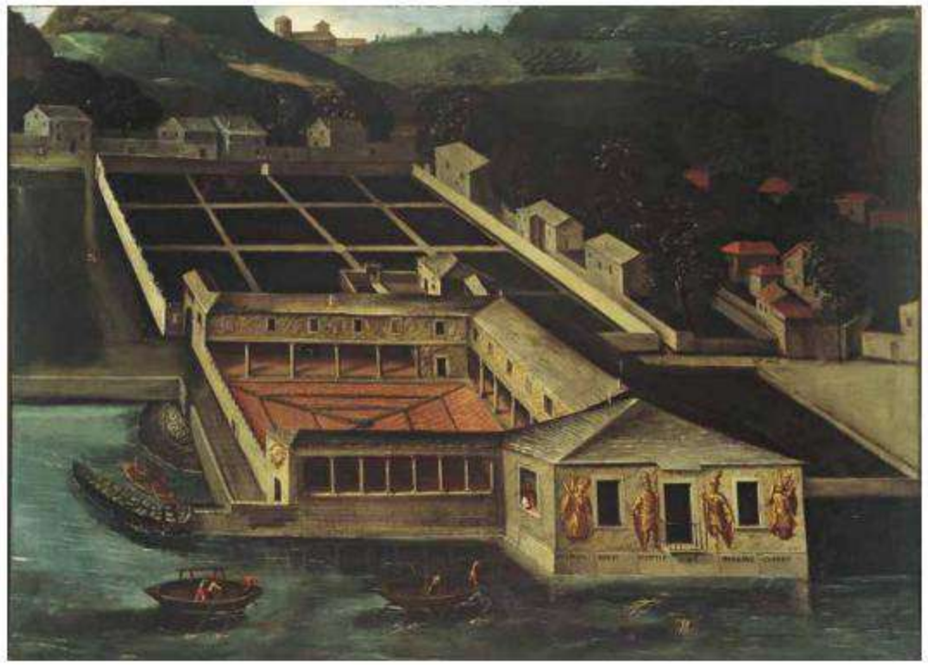
1. Stresa, Lago Maggiore, Isola Bella, il Giardino dell'Amore

2. Stresa, Lago Maggiore, Isola Bella, il Teatro Massimo

Bella, quasi un vascello verde con terrazze fiorite digradanti che si specchia nelle acque del Lago Maggiore che l'avvolge tutt'intorno. Scenografica creazione tardorinascimentale, l'Isola Bella è stata cantata e descritta fin dalla sua realizzazione, è stata meta di viaggiatori provenienti da tutta Europa e archetipo e manifestazione unica nell'evoluzione dei giardini lacustri.
Nonostante questo illustre e precoce precedente, gli insediamenti di residenze con giardino lungo le coste dei laghi hanno avuto tempistiche diverse e, mentre sul Lago di Como il fenomeno, dopo una fase risalente all'epoca dell'Impero Romano, è presente nel Cinquecento e molto marcato nel Settecento, si estende al Lago di Garda nel corso del Settecento e si afferma pienamente nel Lago Maggiore solo verso la metà dell'Ottocento, quando diventa sede prediletta di innumerevoli giardini spettacolari. Pertanto ogni lago ha avuto uno sviluppo insediativo diverso determinato dall'epoca, dalle mode e dai committenti.

IL LAGO DI COMO

Il Lago di Como, denominato anche Lario, ha una tradizione di residenze in villa che ha origine all'epoca dell'Impero Romano, quando Plinio il Giovane, che vi possedeva due ville, scriveva all'amico Caninio Rufo, in una lettera databile tra il 96 e il 100 d.C., per aver notizie della villa che aveva il lago ai suoi piedi a conferirle bellezza[8]. Scomparse le «candide ville» del tardo impero, sostituite da edifici rurali, nei secoli successivi si era sviluppata la produzione agricola e, in particolare, quella degli agrumi, favorita dalle condizioni climatiche. A partire dal Cinquecento, e soprattutto nei due secoli successivi, si moltiplicano a ritmo serrato residenze più o meno ampie e lussuose, che trasformano radicalmente le coste lariane, divenute ormai meta imprescindibile del Grand Tour, prima tappa per chi proveniva dalla Svizzera o dalla Germania che vi trovava un anticipo del paesaggio e del clima mediterraneo. Non si contano le descrizioni di questo paesaggio costiero – celebri quelle di Stendhal che lo paragona al Golfo di Napoli – e le ambientazioni di opere letterarie, valgano tra tutte l'incipit e l'accorato addio di Lucia ne *I Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni[9]. Per tutto l'Ottocento il lago è ancora meta di un colto ed elitario turismo e solo alle soglie del Novecento viene invaso dal turismo di massa con un conseguente proliferare di villini, soprattutto in stile liberty, e alberghi, mentre le acque sono solcate sempre più spesso da battelli.
Il fascino del Lago di Como deve molto alla sua configurazione orografica estremamente varia, alle coste frastagliate che offrono insenature dove insediarsi in una posizione di apparente isolamento. Molto differenziato, infatti, è il paesaggio nei tre rami che lo compongono: più celebrato e antropizzato è il primo bacino, tra Como e Menaggio, con un aspetto di grande piacevolezza e caratterizzato da un susseguirsi di ville con giardini e non a caso è stato il primo a essere individuato per insediamenti di villeggiatura; il ramo di Lecco ha invece rive meno popolate ed è circondato da aspre montagne; il terzo ramo, a nord verso la Svizzera, ha attorno montagne solenni e maestose, è molto montuoso e quindi meno accogliente per lo sviluppo residenziale e turistico, ma ugualmente nel tempo non sono mancati complessi interessanti. Stendhal nella *Certosa di Parma*, pubblicata nel 1839, definiva il ramo di Como «voluttuoso»,



3. G.D. Caresana (attr.), *Veduta della Villa Museo di Paolo Giovio a Borgo Vico*, olio su tela, 1619 ca., Como, Pinacoteca Civica

a contrasto con quello verso Lecco dal fascino «austero». Lungo entrambe le rive del ramo di Como si susseguono e fanno a gara nel mirarsi nelle acque ville di stili ed epoche diversi, che datano da quelle possedute da Plinio fino alle splendide ville rinascimentali e barocche, seguite da quelle neoclassiche e ottocentesche, tutte dotate di notevoli giardini. Plinio, come si è detto, oltre alla romana Villa Laurentina affacciata sul Tirreno[10], possedeva due ville sul lago, ampiamente citate nel suo epistolario ma la cui localizzazione è ancor oggi controversa, denominate Villa Tragoedia e Villa Comoedia. La prima, secondo le descrizioni che ci sono note, era in posizione panoramica, in alto su uno sperone roccioso affacciato sull'acqua, l'altra era più in basso, sulle rive. Entrambe si richiamavano alle ville di Baia, prediletta sede delle famose «ville marittime» delle classi abbienti romane che si erano diffuse fin dal I secolo a.C. prima lungo le coste del Lazio meridionale e quindi lungo quelle della Campania[11].
Nei secoli successivi alla caduta dell'Impero Romano non è morto il mito di questo lago, come è testimoniato dai *Versi in lode del Lario* di Paolo Diacono, il grande storico dell'VIII secolo, nei quali sono decantati la fertilità, la varietà di piante e il clima mite che favorisce il rigoglio dei fiori in ogni stagione. Tuttavia solo in età rinascimentale gli orti e le colture agricole cominciano a trasformarsi in giardini, come certificato dalle notizie riportate dal colto umanista Paolo Giovio

(1483-1552), che aveva una raffinata residenza a Borgovico, non lontano da Como. La Villa non esiste più ma è documentata, oltre che da descrizioni, da un bel dipinto di anonimo di inizi Seicento, che ci permette di apprezzarne la collocazione proprio sul pelo dell'acqua, tanto da poter pescare gettando l'amo dalla finestra. I loggiati e anche il salone principale di questa villa all'antica affacciavano infatti direttamente sull'acqua e gli ambienti ospitavano un museo di cimeli raccolti da Giovio.

Tra le più antiche del comprensorio è la Villa Pizzo, situata su un promontorio tra Cernobbio e Moltrasio, il cui nucleo originario risale al 1435, quando un casale tra vigneti e uliveti fu acquistato dai Muggiasca, ricchi commercianti di Como. Solo nel secolo successivo il casolare viene rimaneggiato, nella tenuta si aggiungono altri edifici e vengono realizzati, sul fronte verso il lago dove prospetta la darsena con belvedere, dei giardini formali con aiuole fiorite, bossi topiati e fontane. Oggi il parco, modificato e arricchito nel tempo, presenta notevoli elementi di attrazione: il viale dei cipressi che costeggia il lago, una bella grotta artificiale con giochi d'acqua, un cippo dedicato ad Alessandro Volta, le false rovine di un tempio neoclassico e un originale manufatto che imita un battistero romanico adibito a mausoleo della famiglia Volpi Bassani, proprietaria della villa nell'Ottocento.

Ben due ville sono dovute, sempre in epoca rinascimentale, al potente cardinale Tolomeo Gallio (1527-1607), di nobile famiglia comasca. La più celebre, trasformata dal 1873 in lussuoso hotel, è Villa d'Este a Cernobbio, sua cittadina natale, splendida costruzione degli anni 1565-1570, opera del pittore architetto Pellegrino Tibaldi, con il maestoso prospetto affacciato sull'acqua e con un giardino laterale con *parterres* fioriti e dotato di una magnifica doppia scala d'acqua, delimitata a valle da una sorta di esedra tutta decorata da stucchi policromi, mosaici di ciottoli e finte stalattiti e a monte da una nicchia-ninfeo con una statua di Ercole. La villa, in origine denominata «Il Garovo», è stata radicalmente trasformata nell'Ottocento, quando fu residenza di Carolina di Brunswick, principessa di Galles e moglie ripudiata del re d'Inghilterra Giorgio IV. La denominazione Villa d'Este deriva da una presunta parentela della principessa con la celebre famiglia. La seconda Villa Gallio è a Gravedona, nel ramo settentrionale, quello più montagnoso e meno ricco di giardini, e ha conservato in gran parte l'aspetto originario di imponente castellotto turrito conferito da Pellegrino Tibaldi tra il 1585 e il 1590. Sul retro dell'edificio, verso il monte, è il giardino formale, fin dalle origini cinto da muri per proteggere le numerose piante esotiche. Sempre il cardinale Gallio acquistò nel 1596 la Villa Balbiano, già appartenente ai Giovio, che nel Settecento, quando divenne proprietà del cardinale Angelo Maria Durini, fu centro di vita mondana. Il giardino, semplice e rigoroso, si apre sul fronte del Casino e sembra concludersi direttamente nell'acqua; sul retro prosegue con un lungo viale concluso da un portale monumentale.

Tra le ville rinascimentali è notevole la Villa Pliniana, realizzata a Torno su committenza del conte Giovanni Anguissola intorno al 1573, in una proprietà che inglobava la sorgente che Plinio aveva decantato e che invano il cardinale Gallio aveva cercato di acquistare. L'ampio fronte affacciato sull'acqua e la posizione in una baia deserta con attorno il rigoglio della vegetazione ne fanno un luogo di vera delizia.

4. Cernobbio, Lago di Como, Villa Pizzo

5. Cernobbio, Lago di Como, Villa Pizzo

6. Cernobbio, Lago di Como, Villa d'Este, il giardino e il ninfeo

7. Cernobbio, Lago di Como, Villa d'Este, veduta dall'alto

8. Tremezzina, Lago di Como, Villa Carlotta, l'edificio neoclassico

9. Tremezzina, Lago di Como, Villa Carlotta, il giardino formale

10. Tremezzina, Lago di Como, Villa Carlotta

La fama del Lago di Como e il succedersi di insediamenti continuò nel Seicento, nonostante il clima politico precario, con il territorio devastato dalle guerre di successione e dai passaggi dei lanzichenecchi, nonché dalla terribile pestilenza del 1630. A quel secolo si devono, infatti, alcune delle ville più notevoli. Tra queste primeggia Villa Carlotta a Tremezzo, commissionata sul finire del XVII secolo dal marchese Giorgio Clerici, che già vi aveva possedimenti e aveva fatto fortuna proprio con i commerci lungo il lago. Il suo assetto originario è documentato dalla bella incisione di Marcantonio Dal Re del 1743 che riproduce in dettaglio i *parterres de broderies* del giardino. La posizione a ridosso di un pendio ha suggerito una sapiente organizzazione del terreno, con ripiani a terrazze e i muri rivestiti da spalliere di agrumi, mentre l'impianto dei giuochi d'acqua ricorda quelli delle ville laziali. Il giardino, posto tra l'abitazione e il lago, ha le aiuole del livello più basso delimitate da una bella cancellata in ferro battuto che sembra aprirsi direttamente sull'acqua. Un giardino è anche sul retro e si conclude con un'edicola a nicchia rivestita da mosaici con una statua di Ercole. Statue, fontane e panorami mozzafiato completano il fascino del complesso, appartenuto dal 1801 al conte Gian Battista Sommariva che trasformò l'area collinare retrostante in un giardino all'inglese e arricchì il Casino con opere d'arte neoclassiche di Antonio Canova, Bertel Thorvaldsen e Francesco Hayez, tra gli altri. Un'impronta romantica fu poi conferita dalla principessa Carlotta, alla quale si deve la denominazione attuale della villa, figlia di Alberto di Prussia, che la possedette a partire da metà Ottocento[12]. Sempre a Tremezzo è la Villa Sola Ca-

11. Bellagio, Lago di Como, Villa Melzi d'Eril, il parco

12. Bellagio, Lago di Como, Villa Melzi d'Eril, veduta dall'alto

biati, il cui nucleo originario del XVI secolo è stato trasformato nel Settecento dai Serbelloni, ed è stata denominata da Giuseppe Parini, precettore presso la famiglia, «La Quiete». Dispone di uno scenografico imbarcadero in pietra grigia, con una scalinata a doppia rampa che conduce, dopo una bella cancellata, al giardino compartito in quattro grandi aiuole su cui si apre la facciata neoclassica dell'edificio. Sul retro, secondo lo schema più diffuso, vi è il parco che sale verso la montagna, con sentieri bordati da felci e dal profumato osmanthus.

Splendida è la posizione della neoclassica Villa Melzi d'Eril a Bellagio, adagiata su un verde declivio proprio sulla punta dove i due rami del lago si biforcano, godendo così di un panorama amplissimo sulle coste punteggiate di ville e giardini. L'edificio principale è un museo ricco di memorie storiche e il parco all'inglese, arricchito da tempietti, gruppi statuari, grotte e ponticelli, consente un interessante percorso botanico. Vi si trovano, infatti, tra l'altro, un boschetto di camelie, esemplari di *Cryptomeria* (Cedro del Giappone), di *Taxodium disticum* (Cipresso calvo), sequoie, cedri, uno splendido albero della canfora, mentre fitti cespugli di azalee creano intense macchie di colore[13].

A differenza delle altre, la Villa del Balbianello, appollaiata su un promontorio a picco sul lago, ha forse avuto un'origine conventuale e solo nel 1793 è divenuta dimora patrizia, quando la proprietà fu acquistata dal cardinale Angelo Maria Durini, che già possedeva la Villa Balbiano e che intorno al 1770 aveva fatto costruire nella tenuta di Mirabello, presso Monza, la Villa Mirabellino. A Durini si deve la splendida loggia, che appare oggi decorata dallo stemma dei successivi proprietari, gli Arconati Visconti, aperta sul lago, con un portico centrale e due sale laterali destinate alla musica e alla biblioteca. L'edificio principale ospita il Museo delle Spedizioni, voluto

13. Lenno, Lago di Como, Villa del Balbianello, il complesso visto dal lago

14. Lenno, Lago di Como, Villa del Balbianello, particolare del giardino

15. Lenno, Lago di Como, Villa del Balbianello, il giardino terrazzato con gli alberi topiati

dall'esploratore Guido Monzino, proprietario della villa dal 1973, nel quale sono raccolti i cimeli delle sue spedizioni dalla Patagonia alla Groenlandia. Il giardino, risalente all'epoca del cardinale Durini, è lussureggiante nonostante l'asperità del sito: la sua diversa esposizione ha consentito di inserirvi, in zone diverse, sia la flora tipica dell'Appennino sia quella mediterranea[14].
Non lontana dalla città di Como è l'area, denominata Borgovico, che fin dal Cinquecento ospitava la Villa di Paolo Giovio e dove, successivamente, si era sviluppato un vero e proprio sistema di ville, ben quindici, protagoniste di numerose vedute panoramiche. Celebre è la raffigurazione dei festeggiamenti che vi si tennero il 28 agosto 1838, per accogliere l'arrivo dell'imperatore Ferdinando I, che mostra un affollarsi di imbarcazioni, tutte dotate di padiglioni illuminati, in un tripudio di folla e di fuochi d'artificio, con la sequenza delle ville sullo sfondo, tra le quali spicca Villa Olmo. Questa proprietà, acquistata nel 1664 da Marco Plinio Odescalchi, venne da Innocenzo Odescalchi, rientrato da Roma nel 1780, adeguata alla grandiosità che aveva conosciuto nella città pontificia, espressa nel paludato edificio in forme neoclassiche progettato dall'architetto Simone Cantoni[15]. La villa è dotata di due spazi verdi: sul fronte, tra il palazzo e l'acqua, sono le simmetrie delle aiuole fiorite, con al centro una bella vasca d'acqua, mentre sul retro si sviluppa il rigoglioso giardino all'inglese, popolato di arredi eclettici tra i quali un tempietto rotondo.

16. Varenna, Lago di Como, Villa Monastero, l'affaccio verso il lago

Era stata chiaramente un convento la Villa Monastero a Varenna, uno dei rari insediamenti di delizia in quel tratto di costa. Dopo la soppressione delle funzioni conventuali il complesso fu acquistato da Lelio Mornico che la trasformò in residenza agli inizi del XVII secolo, dotandola di giardini e di un orto. Il giardino viene descritto ricco di spalliere di agrumi, adorno di artificiose fontane e disseminato di statue. La sua disposizione su diversi livelli ha permesso di realizzare terrazzi e spazi per la sosta, tra pergolati, gazebi, viali ombrosi e aiuole fiorite, mentre nelle trasformazioni ottocentesche sono state inserite piante tropicali e un importante camelieto. La villa era dotata, oltre che della consueta darsena, di una bella e funzionale serra per il ricovero degli agrumi, affacciata sul lago.
Gli agrumi costituivano sicuramente un elemento distintivo e prevalente nei giardini del lago, affiancati, dalla metà del Cinquecento, da fiori e piante decorative, che sottolineano un progressivo prevalere della funzione di delizia su quella produttiva.
Ben più tarda è Villa Erba, sebbene posta in un sito dove, fin dal X secolo, era documentato un monastero la cui presenza, secondo alcuni, aveva determinato la denominazione del luogo come Cernobbio, derivazione di «cenobio». Soppresso fin dalla fine del Settecento il monastero, il complesso era stato trasformato in residenza ma solo nel 1903 il nuovo proprietario, Luigi Erba, aveva

17. Varenna, Lago di Como, Villa Monastero, lo scenografico terrazzamento

fatto realizzare dagli architetti milanesi Angelo Savoldi e Giovan Battista Borsani, un eclettico e paludato edificio. Il parco circostante accoglie alberi secolari con molte varietà esotiche e notevoli esemplari di magnolie. La villa fu centro di vita mondana e nota come residenza del regista Luchino Visconti, figlio di Carla Erba e di Giuseppe Visconti di Modrone, che in molti suoi film ne ha trasporto i luoghi e le atmosfere.

IL LAGO MAGGIORE

Già dalla fine del Quattrocento compaiono elogi del Lago Maggiore, non solo come luogo fertile e salubre ma come sintesi armonica di varietà e contrasti. La fertilità dell'Isola Madre, situata al centro del lago, fu sperimentata dai Borromeo, che la possedettero fin dagli inizi del Cinquecento, dove le coltivazioni di limoni divennero ben presto celebri. Il particolare microclima ha favorito il rigoglio di una vegetazione mediterranea e nel Settecento tutta l'isola è diventata un

18. Stresa, Lago Maggiore, Isola Madre, il giardino terrazzato

19. Stresa, Lago Maggiore, Isola Madre, veduta generale

vero e proprio giardino di acclimatazione, con specie subtropicali quali un cipresso del Kashmir che ha oggi più di due secoli. Paolo Morigia, nel 1603, così sintetizzava l'armonia materializzata nell'Isola Madre: «in quanto in essa si vede la moltitudine di tante cose anche fra loro contrarie, acque, terra, giardini, tuguri di pescatori e regio palazzo»[16]. Due secoli più tardi, nel 1843, Gustave Flaubert la definiva «il luogo più voluttuoso che abbia mai visto al mondo». La celebrazione del lago prosegue ininterrotta nei secoli successivi e le vedute si moltiplicano, in particolare dedicate alle Isole Borromee, vero e proprio emblema del fascino che esercitavano sui viaggiatori che, arrivati a Baveno provenendo dal Passo del Sempione, vedevano aprirsi il paesaggio e apparire le isole[17]. Al fascino naturale dell'Isola Madre fa da contrappunto quello strutturato e architettonico dell'Isola Bella, alla quale dal 1603 si dedicarono tre generazioni della famiglia Borromeo. Sull'informe isolotto, in parte roccioso e in parte acquitrinoso, nell'arco di mezzo secolo è stata realizzata una residenza tra le più straordinarie, un mirabile complesso di architetture e giardini dal fascino ineguagliabile. La parte meridionale dell'isola ha assunto la forma di una piramide tronca composta da dieci terrazzamenti, sormontati da una piattaforma-belvedere che permette di spaziare su tutto il lago. I giardini, sistemati in aiuole formali, sono assurti a prototipo del «giardino all'italiana», con fioriture multicolori disseminate di numerose statue che celebrano la gloria

20. Stresa, Lago Maggiore, Isola Bella, i giardini terrazzati visti dall'alto

dei Borromeo mediante riferimenti allegorici tra i quali l'unicorno, emblema della famiglia, e la personificazione del lago. L'Isola Bella è stata palcoscenico ideale per rappresentazioni teatrali, organizzate nelle diverse «scene» in cui è articolato il giardino, il cui fascino è completato da una spettacolare enorme grotta artificiale rivestita di conchiglie e di concrezioni calcaree.
Nonostante questi precoci e mirabili precedenti, l'affermarsi delle residenze con giardino lungo le rive del lago data soprattutto a partire dal XIX secolo, quando prende l'avvio uno sviluppo incessante e quasi frenetico.
La costa del Lago Maggiore dove più intensamente sono presenti residenze in villa è quella piemontese: per oltre sessanta chilometri, in continuità da Arona a Cannobio, si succedono oltre trecento complessi, con tipologie architettoniche e composizioni di giardini estremamente vari, anche dal punto di vista dell'estensione, con in comune il fascino romantico del riflesso nell'acqua del lago[18].
Non si tratta di complessi monumentali, dato che sia le architetture sia i giardini sono contenuti dalla scarsità degli spazi disponibili, ma è affascinante osservare quanto in questa concentrazione siano presenti variazioni continue. Le architetture dei casini, seppur realizzati in un arco di tempo abbastanza breve, permettono un *excursus* di grande interesse tra le diverse tipologie in voga tra Ottocento e Novecento. Il neopalladianesimo è rappresentato dalla Villa Varzi-Orsi-Mangelli, a Lesa, opera di Tommaso Buzzi degli anni Venti del Novecento; il liberty è variamente utilizzato in una serie di ville sia a Stresa, quali Villa Annita-Galimberti-Bernocchi, Villa Castello Minola, Villa Maria Geminardi, Villa Zinelli, Villa Trentinaglia Righini, Villa Rosa Carvaglio, sia a Ghiffa da Villa Laforet, sia a Baveno da Villa Carosio, opera di Giuseppe Sommaruga; il neogotico è presente in Villa Henfrey-Branca a Baveno, a Villa Scagliola a Pallanza e in alcune altre a Stresa, quali Villa Du-

21. Stresa, Villa Amalia Bernocchi

cale Ostini e Villa Vögele-Carrara; il barocchetto caratterizza Villa Amalia Bernocchi nonché Villa Dora Ravané nei pressi di Stresa; lo stile rustico da chalet di montagna ricorre in Villa Sourour, tra Belgirate e Lesa, in Villa Ada Troubetzkoy a Ghiffa e in Villa Carlottina Margherita a Stresa; non mancano edifici classicheggianti, come Villa Eden ad Arona e Villa Giulia a Verbania, o la composta Villa San Remigio a Pallanza, che completano il campionario[19]. Ugualmente interessanti sono le diverse tipologie di annessi che caratterizzano questi complessi: oltre al casino principale e alle consuete fabbriche da giardino quali tempietti, ninfei e fontane, elementi presenti in varietà singolari sono darsene, moli, scivoli per le barche, scale e scalinate, che consentivano l'accesso e il rapporto con il lago, in genere ingresso principale alle ville[20]. A fronte di questo eclettismo delle architetture i giardini sono sicuramente più omogenei, in quanto spesso limitati dallo spazio al quale dovevano adattarsi e, spesso, frutto dell'ideazione dei proprietari, in molti casi appassionati di botanica. In genere prevedevano una porzione, compresa tra l'abitazione e il lago, di carattere formale, con affaccio sulle acque, a volte dotata di padiglioni belvedere, e una seconda parte, sul retro del casino, più libera e naturale, arredata con piccole fabbriche quali chalet e coffee-house. In molti casi i giardini frontali sono disposti su più livelli terrazzati, in modo da collegare l'edificio, di norma in posizione preminente, alla superficie del lago. Particolare è il giardino a terrazze di Villa Amalia Bernocchi, alle porte di Stresa, progettato intorno al 1870 dall'architetto Alessandro Minali con elaborate fontane, giochi d'acqua e una spettacolare scala d'acqua, tutti elementi da repertorio storico e che, in particolare, sembrano voler imitare l'Isola Bella Borromeo. Notevole è anche il giardino di Villa San Remigio a Pallanza, con le aiuole scenograficamente disposte su terrazzamenti scanditi da scalinate, balaustre, statue e architetture vegetali ottenute con sapienti potature, immerso in un ampio bosco.

Ricchissime sono ovunque le fioriture e tra molti esemplari esotici perfettamente acclimatati abbondano rododendri e azalee, camelie in varietà e ortensie, in un paesaggio fitto di palmizi[21]. Ricco di alberi secolari, di pergolati di rose alternati a *parterres* terrazzati, di strutture vegetali ad arco che inquadrano il paesaggio del lago è il giardino di Villa Pallavicino a Stresa, voluto a metà Ottocento da Ruggero Bonghi. Particolare, in questo caso, è la presenza di una ricca fauna, con mammiferi e uccelli di oltre 50 specie che vivono in libertà nel giardino.

Un giardino destinato all'acclimatazione è quello di Villa Taranto, a Verbania, impiantato dal capitano scozzese Neil McEacharn a partire dal 1931[22]. Un fianco del promontorio della Castagnola, già popolato da ville e giardini, è stato infatti trasformato per creare una successione di ambienti dal microclima diverso in modo da poter accogliere piante da tutto il mondo: conifere rare, felci arboree australiane, ortensie asiatiche e americane, ninfee equatoriali, rododendri e camelie costituiscono un patrimonio unico e un riferimento botanico ineludibile. Un raro esemplare di *Cryptomeria japonica* mostra le sue fronde variegate di bianco a Pallanza, nella Villa San Remigio e altre rare conifere creano lungo tutta la costa masse sempreverdi che hanno trasfigurato il paesaggio e la vegetazione autoctona. Alcuni giardini, oltre a impianti di diversa tipologia, presentano settori dedicati a collezioni di singole piante, come nel caso di Villa Anelli a Oggebbio che esibisce una collezione straordinaria di camelie, oppure di Villa Ada Troubetzkoy a Ghiffa, dove si possono ammirare eucalipti e bambù in quantità e varietà incredibili.

Nel medesimo comprensorio territoriale è il più piccolo Lago d'Orta, dove, proprio sulla punta della penisola di Orta, è Villa Motta con il suo giardino affacciato sull'acqua che permette di godere di scorci suggestivi sul lago e sulla piccola Isola di San Giulio. L'edificio ottocentesco ha assunto forme eclettiche quando, nel 1910, il complesso fu acquistato da Giacinto Motta, uno dei fondatori dell'industria elettrica italiana, e anche il giardino ha conosciuto ampliamenti e abbellimenti. Il suo fascino consiste nell'offrire in tutte le stagioni spettacolari fioriture. Infatti, alle belle conifere che fanno da quinta, tra cui abeti del Caucaso, si alternano boschetti di camelie e di rododendri e siepi di azalee e di rose.

22. Stresa, Villa Pallavicino

A Orta vi è anche Villa Bossi, di origine seicentesca e oggi sede del Municipio, con un giardino aperto tra l'edificio e l'acqua, adibito a parco pubblico, mentre poco lontano dal borgo vi è Villa Crespi, commissionata dall'industriale cotoniero Cristoforo Benigno Crespi. Questi, affascinato dalle architetture conosciute nei suoi viaggi in Medio Oriente, in particolare a Bagdad, volle un edificio in stile moresco, con una profusione di elementi decorativi e addirittura un minareto. Attorno all'edificio si articola un giardino ad aiuole regolari, oltre il quale si estende una fitta macchia boscosa. Lungo le rive del lago, presso Ameno, è Villa Monte Oro, con un giardino realizzato nei primi decenni del Novecento: commissionato da Gaudenzio Tornielli, l'edificio eclettico progettato dall'architetto Carlo Nigra dispone di un grande parco e di un giardino a livello dell'edificio e con sullo sfondo il Monte Rosa, affidato alle cure sapienti del giardiniere Alberto Pessina. Si tratta di un giardino terrazzato composto da elaborati *parterres* con bossi sagomati, mentre nel parco che occupa tutta la collina, dall'incredibile ricchezza

botanica, si trovano araucarie, cedri, faggi, castagni, sequoie, abeti e fioriture di rododendri, azalee e camelie[23].

IL LAGO DI GARDA

Questo *excursus* sui paesaggi e giardini delle ville dei grandi laghi non può che concludersi con il Lago di Garda, il più caldo, e con un paesaggio tra i più affascinanti, nonché luogo prescelto dal poeta latino Catullo per la sua villa, le cui rovine sono ancora oggi visibili a Sirmione. Come il Lago di Como anche il Garda è stato cantato da poeti e letterati e dopo Catullo, tra coloro che ne hanno esaltato la bellezza, vanno citati Virgilio, quindi Wolfgang Goethe, David Herbert Lawrence e Gabriele D'Annunzio.

La frammentazione politica e amministrativa – ancor oggi il lago è parte di tre regioni – ha determinato lo sviluppo di realtà estremamente varie, legate all'influenza che i diversi governi vi esercitavano. Così l'area settentrionale, tradizionalmente sotto l'influenza dei vescovi-conti del Trentino, fino al 1918 ha avuto grandi legami con l'ambito austriaco; la riviera orientale è stata nell'orbita della Repubblica Veneta, che ne ha influenzato il modello di sviluppo; quella bresciana, per la particolare configurazione con ripide scogliere, ha subito gli effetti di collegamenti viari molto difficoltosi e quindi di un'urbanizzazione limitata. Va peraltro considerata, seppur solo a livello culturale, l'influenza dei Gonzaga, determinata dalla villa, oggi perduta, edificata nel 1607 presso Maderno dal duca Vincenzo I, che testimoniava la raffinata cultura rinascimentale di quella corte[24].

Grande risalto, in tutti i tempi, vi avevano le coltivazioni di agrumi, possibili grazie al microclima favorevole determinato dalla profondità del bacino e dalla conseguente funzione di regolatore termico che ha permesso un ambiente mediterraneo con vista sulle Alpi innevate. Secondo alcune fonti le colture di agrumi erano presenti già nel XIII secolo ma sicuramente nel XV secolo erano ben sviluppate e nel 1483 Marino Sanuto descriveva le rive del Garda con «zardini de zedri, naranzari et pomi»[25], e quindi nel 1541 Jacopo Bonfadio descriveva il particolare rapporto tra agricoltura e natura sulle rive del lago e l'abbondanza e le varietà di agrumi che vi si coltivavano, sostenendo che vi erano «frutti più saporiti che altrove»[26]. Ancora nel fondamentale trattato sugli agrumi di Giovanni Battista Ferrari, edito nel 1646, più volte sono citati i limoni «in hortis salodiensibus» cioè nella regione di Salò – la Salodium dei romani –, e osservata l'influenza dei venti caldi meridionali nel creare un clima mite che consentiva la produzione di frutti grandissimi («Salodium… praegrandis pomis foecunda»)[27]. La coltivazione degli agrumi ha indotto la presenza diffusa di «limonaie» (le «numerosa citreta» già citate e descritte da Ferrari), apposite strutture in legno e vetro, apribili, per piante in piena terra che venivano protette d'inverno e lasciate *en plein air* nei mesi caldi[28]. I caratteri gardesani non sfuggivano agli stranieri e vale la pena di notare come già nel XVII secolo John Evelyn, definendo il Garda «il più bel lago d'Italia», ne descriveva le colture di agrumi[29]. Il sistema delle limonaie caratterizza, in particolare, la riviera da Salò a Limone, un territorio descritto come angusto – stretto tra il lago e la montagna – con terra ghiaiosa e sterile che «l'umana industria» aveva saputo trasformare in un giardino, con numerose varietà di agrumi belli a vedersi e fonte di reddi-

23. Gargnano, Lago di Garda, Villa Bettoni Cazzago, il fronte verso l'entroterra

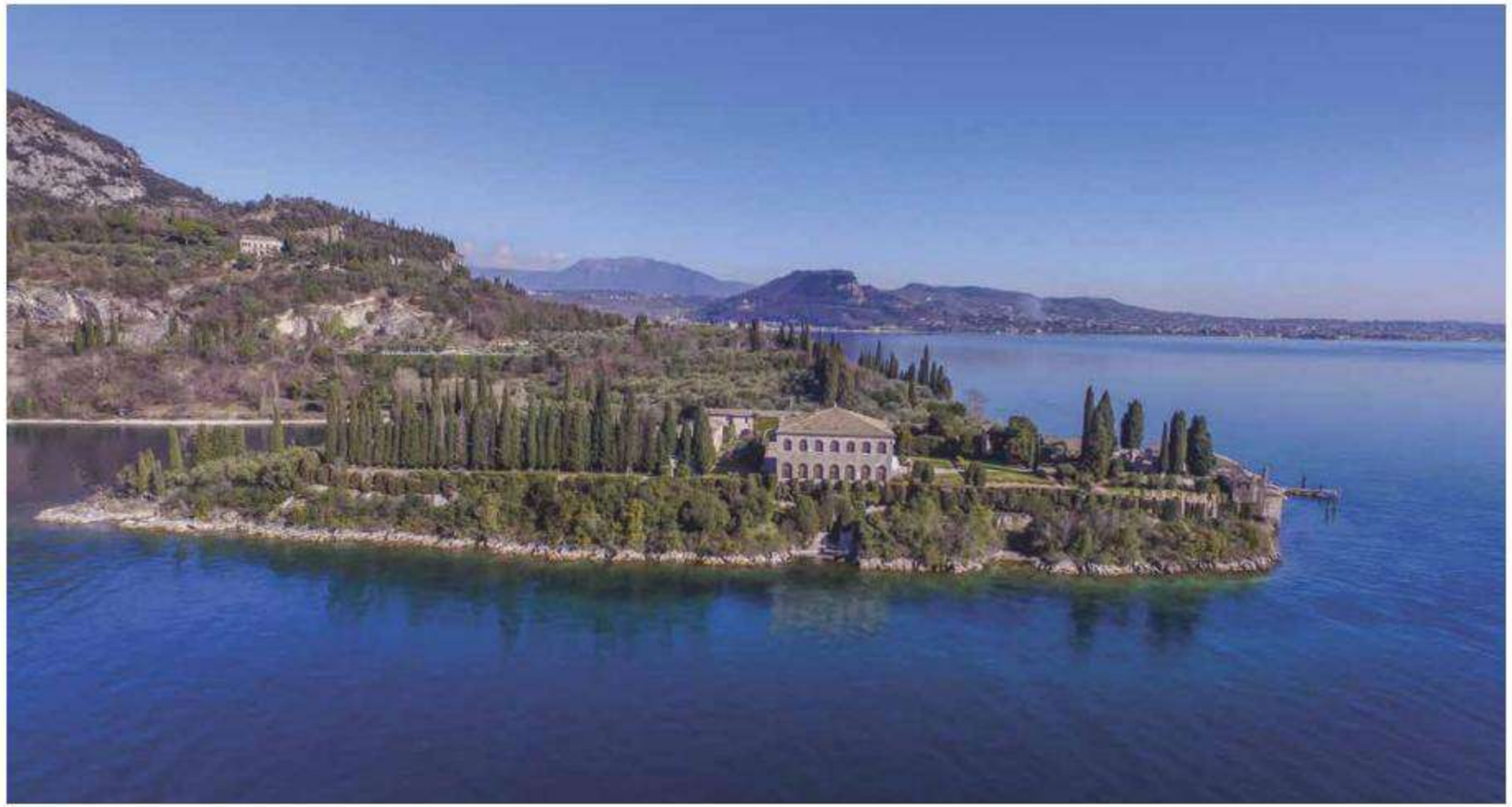
24. Gargnano, Lago di Garda Villa Bettoni Cazzago, il fronte verso il lago

25. Gargnano, Lago di Garda Villa Bettoni Cazzago, la scenografica esedra con ad entrambi i lati le strutture delle limonaie

to[30]. Esemplare, quale «paradigma del paesaggio degli agrumi del Garda», è il giardino di Villa Bettoni-Cazzago a Bogliaco, risalente al Settecento, dove le colture di agrumi, documentate in zona fin dal XIV secolo, vengono conservate e integrate nel parco che circonda l'edificio padronale, paludato e imponente palazzo di inizi Settecento. Davanti all'edificio, con affaccio sull'acqua, la tipica terrazza-giardino dispiega aiuole fiorite, mentre sul retro si estende un sistema terrazzato collegato da scalinate che termina nella prospettica ampia esedra a due livelli, con una scenografia tipicamente barocca. Ai lati, scandite da arcate, sono connesse alla prospettiva le estese e grandiose limonaie, che hanno una funzione non solo utile ma anche decorativa, formando delle vere e proprie quinte architettoniche: tutto l'assetto dell'area sintetizza in modo esemplare l'integrazione tra utile e diletto, completata dalla presenza di fontane e piccole fabbriche decorative[31].

Purtroppo già ad inizi Novecento la tradizione della coltura di agrumi inizia a declinare e durante la Grande Guerra il legno delle strutture delle limonaie è stato in gran parte rimosso e usato per trincee e imbarcazioni, decretando la fine di un'attività produttiva e il conseguente degrado del paesaggio che, solo negli ultimi decenni, è stato oggetto di interventi di recupero, in particolare nella zona di Gargnano[32].

Un insediamento non legato alla produzione di agrumi e tra i primi a popolare il Lago è Villa Brenzone a Punta San Vigilio. Situata in una posizione eccezionale su un promontorio propaggine del Monte Baldo, proteso lungo la sponda orientale, ha una splendida vista su tutta la conca inferiore. Fu ritiro d'eccellenza di un umanista rinascimentale, il giureconsulto, filosofo e letterato Agostino Brenzone, che aveva acquistato la tenuta già dei Barbaro nel 1538[33]. Il luogo, dedicato a riunioni conviviali, su modello degli «antichi savi», non a caso ha come simbolo uno slargo rotondo scandito da edicolette, ognuna delle quali con un busto di un personaggio famoso. Era quindi riservato al ritiro e agli *otia*, e comprendeva la Tomba di Catullo, in un ideale nesso con la villa del poeta a Sirmione. Il promontorio affacciato sulle acque presenta una successione di giardini diversi, configurati come spazi chiusi e autonomi: il Giardino di Venere con la statua della dea dell'amore e lussureggianti mirti e limoni; il Giardino di Apollo, con l'alloro sacro al dio e varietà di agrumi; infine il Giardino di Adamo, caratterizzato da «pomi» e iscrizioni che alludono al Paradiso Terrestre. Il sogno umanistico del committente si dipana lungo percorsi allegorici e simbolici che mescolano cultura classica e cristiana, astrologia e botanica, evocando un sogno che ha indotto Margherita Azzi Visentini a ipotizzare un parallelo con i giardini descritti nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna.



26. Punta San Vigilio, Lago di Garda, Villa Brenzone, veduta dall'alto

Come si è accennato, la collocazione geografica di confine e le conseguenti vicende politiche hanno pesantemente condizionato il territorio gardesano e, nonostante qualche precoce esempio, la presenza di giardini si è affermata in ritardo rispetto ad altre aree. È infatti nel Settecento che la maggior parte delle residenze in villa si diffonde e assume caratteri diversi a seconda delle aree di influenza.

A Peschiera, ad esempio, l'influenza dell'architettura castellana scaligera è evidente nelle torrette e nei merli della Villa Albertini, detta «Il Paradiso», centro di un'azienda produttiva come ben si comprende dagli edifici rurali che affiancano il Casino nobile dal monumentale pronao, collegato

27. San Felice Benaco, Lago di Garda, Villa Cavazza Borghese, il prospetto principale

28. San Felice Benaco, Lago di Garda, Villa Cavazza Borghese e l'Isola del Garda

al piano del giardino da una bella scalinata a tenaglia e circondato da un vastissimo parco che risale agli anni Trenta del Settecento. Sulla costa veronese è la Villa Pellegrini di Castion Veronese, del 1760, dalle imponenti architetture raccordate da una scalinata alle aiuole del giardino. Della fine del secolo successivo è la Villa Cavazza Borghese, realizzata tra il 1894 e il 1901 dal duca Raffaele de Ferrari, che affidò all'architetto Luigi Rovelli la trasformazione dei resti di un antico convento francescano in un'eclettica costruzione in stile gotico veneziano. L'eccentrico castelletto si trova sull'isola di Garda, a poca distanza dalla costa bresciana del lago, all'altezza di San Felice del Benaco. Domina le acque da una maestosa posizione sopraelevata aperta sull'elaborato giardino formale ad arabeschi e sul bosco circostante, ricco di varietà botaniche quali palme, cipressi calvi, cedri. Completano la magnificenza del luogo le fioriture di rose e ortensie in varietà.

29. Gardone Riviera, Il Vittoriale, il Laghetto delle danze

30. Gardone Riviera, Il Vittoriale, la nave Puglia adagiata tra la vegetazione

31. Gardone Riviera, Il Vittoriale, l'ingresso

Il Lago di Garda è celebre anche per un giardino più recente che ha, per la personalità del suo committente, un rapporto particolare con il paesaggio costiero lacustre. Si tratta del Vittoriale di Gardone Riviera[34], l'ultima residenza di Gabriele d'Annunzio, dove il «vate divinissimo» ha profuso simbologie a non finire e, per quanto ci interessa, anche sul tema dell'acqua e del suo rapporto con il giardino. L'acqua che circonda il giardino non è solo quella del lago, ma è evocazione della costa marina della sua infanzia nella natia Pescara e di quel mare teatro di imprese belliche che aveva conosciuto e cantato da adulto. Non a caso, tra il verde degli alberi è adagiata la motonave Puglia, dono del duce, in un paesaggio che mescola e trasfigura gli elementi: lo scafo poggia sulla terra, ma guarda le acque del lago che a sua volta richiama il mare, in un visionario scenario che, visto dal centro del lago, mostra gli «alberi» della nave svettare tra gli alberi veri. Tra allestimenti

mirati a tramettere precisi messaggi ideologici, quali l'Arengario o il Sacrario di pietre dei luoghi della Grande Guerra, non mancano giardini formali e fioriture, sempre però inseriti in spazi architettonici. La natura e l'arte si compenetrano e si scambiano ruoli, dando vita a un paesaggio di terra e acqua che la mano dell'uomo ha completamente trasfigurato.

I LAGHI DELLE REGIONI CENTRALI

I grandi laghi del nord sono i protagonisti assoluti del trionfo dei giardini affacciati sull'acqua, ma anche nell'Italia centrale vanno annoverati alcuni esempi interessanti. Sull'Isola Maggiore del Lago Trasimeno vi è un notevole giardino annesso a un singolare castello neogotico risalente agli ultimi anni del XIX secolo, che fu sede di vita mondana e descritto da colti viaggiatori. Il marchese Giacinto Guglielmi di Vulci, di recente nobiltà, nel 1885 acquistò infatti un convento medievale francescano soppresso e, inglobando alcune strutture quali la chiesa e il chiostro, realizzò un imponente castello. Con consistenti interventi sono stati ottenuti terrazzamenti per realizzare i giardini formali che, mediante un sistema di scale, raggiungono l'imbarcadero, mentre tutt'intorno un vastissimo parco ospita alberi secolari[35].

Affascinante e poco noto, in quanto di proprietà privata e poco accessibile, è il giardino Del Drago dell'Isola Bisentina, al centro del Lago di Bolsena, celebre proprietà farnesiana dal XVI secolo, quando era meta prediletta per la pesca, alternata alle battute di caccia nelle tenute della famiglia sulla terraferma. Il cinquecentesco giardino farnesiano è scomparso e le poche notizie a noi giunte non ci consentono di conoscerne l'assetto; fu sostituito nella seconda metà dell'Ottocento da un giardino all'inglese con grandi aiuole di rose, finché nel 1988 il nuovo proprietario, Giovanni Fieschi Del Drago, vi riprodusse il disegno del giardino della villa medicea di Castello, copiato dalla lunetta di Giusto Utens. Tuttavia l'isola nel suo insieme è un rigoglioso giardino che si estende per 15 ettari dove, oltre al palazzo e alla chiesetta, sono disseminati sette piccoli oratori che si snodano lungo un percorso a volte più dolce, a volte erto, aperto su vedute scenografiche riflesse nell'acqua[36].

32. Bolsena, Isola Bisentina, il complesso farnesiano

Un giardino contemporaneo che ha conosciuto la mano del grande paesaggista Russell Page si affaccia sul Lago di Bracciano, in località San Liberato, commissionato da Donato Sanminiatelli e dalla moglie Maria Odescalchi negli anni Sessanta del secolo scorso. Il terreno ad anfiteatro dolcemente digradante verso il lago, con la grande casa sul fianco della collina e la chiesetta medievale, nell'arco degli anni si è riempito di piante che hanno accentuato il carattere del luo-

33. Malcontenta di Mira, Villa Foscari Malcontenta, il fronte verso il fiume

go, dando vita a un paesaggio in cui si accostano elementi nordici e mediterranei. L'arboretum tanto amato dal proprietario, e oggetto di scambi di opinione appassionati con Page, fa da riscontro alle miriadi di rose attorno alla chiesetta volute da Maria, e il tutto è in perfetta armonia con il paesaggio boscoso che circonda il giardino[37].

GIARDINI LUNGO I FIUMI

«Se si potrà fabbricare sopra il fiume, sarà cosa molto comoda e bella sia perché le entrate [vi saranno facilmente trasportate...] oltrachè apporterà molto fresco la Estate e farà bellissima vista, e con grandissima utilità, et ornamento si potranno adacquare le possessioni, i Giardini e i Bruoli, che sono l'anima e il diporto della villa»[38].

Il brano di Palladio sopra riportato mette in evidenza le molteplici valenze date dalla presenza dell'acqua, quali la frescura, la bellezza, l'utilità, quindi quel connubio tra la valorizzazione produttiva delle colture mediante la facilità del trasporto e l'irrigazione e il piacere dato dalla vista del suo scorrere nel paesaggio tra riflessi e luccichii e anche nell'alimentare fontane

e giochi d'acqua. È questa la traccia per comprendere la diffusa presenza delle residenze in villa in Veneto, in particolare lungo il fiume Brenta, mirabili sintesi di giardini di delizia e di aziende agricole[39]. La principale arteria di traffico tra Venezia e Padova era costituita appunto dal Brenta e intorno alla metà del Cinquecento, a seguito sia della politica di investimento terriero promossa dalla Repubblica di Venezia, dovuta alla mutata situazione storica, sia della parziale regolarizzazione del corso d'acqua, vi fu un proliferare continuo di residenze in villa. Il rapporto con il fiume era fondamentale e gli edifici vi affacciavano il prospetto principale, richiamandosi all'assetto del Canal Grande di Venezia, quasi ad esserne un prolungamento. Lo schema compositivo delle ville era quindi influenzato dal rapporto con il fiume, e in molti casi prevedeva che l'edificio padronale fosse sopraelevato su una sorta di podio, in modo da essere protetto dall'umidità ma anche per godere meglio la vista dell'acqua davanti e dei giardini segreti che, in genere, erano situati ai lati. Sul retro si estendeva il «brolo», la parte produttiva, con il pomario e le altre coltivazioni[40]. Con il diffondersi dell'uso degli agrumi in vaso quale elemento ornamentale, si costruiscono nel brolo le «cedraie» per il loro ricovero, strutture addossate al muro di cinta ed esposte a mezzogiorno.

La più celebre tra le ville del Brenta è certamente Villa Foscari, denominata la «Malcontenta» a causa della difficoltà a contenere l'acqua di un ambiente paludoso e malsano, progressivamente bonificato. Realizzata per Nicolò Foscari tra il 1555 e il 1560, è considerata il modello per eccellenza della villa veneta. Citata già da Giorgio Vasari, è nota però più per l'architettura di

34. Vicenza, Villa Almerico Capra-La Rotonda

Andrea Palladio che per il giardino, il quale ha subito notevoli trasformazioni nel corso tempo, ma sappiamo essere stato ideato con i giardini segreti ai lati, la corte e il brolo sul retro. Il fronte verso il fiume, grazie al podio su cui poggia il pronao, offriva una bella visuale, mentre sul retro si è sviluppata nel tempo una complessa azienda agricola, con diversi edifici funzionali. Altra villa di Palladio in rapporto con l'acqua, anche se in modo diverso, è la Villa Almerico Capra presso Vicenza, del 1566, detta «La Rotonda» per la sua pianta centrale e i suoi prospetti simili, tutti aperti con logge, un modello architettonico tra i più noti e imitati. Venne edificata sopra un'altura che permette l'affaccio sul paesaggio aperto e sul Bacchiglione, fiume navigabile e quindi arteria di transito. Questo rapporto con il paesaggio così peculiare, anche in un contesto territoriale come quello veneto dove è sempre stato al centro di ogni progetto di insediamento, era chiaramente percepito da Palladio che così lo descriveva:
«Il sito è degli ameni, e dilettevoli che si possano ritrovare: perché è sopra un monticello di ascesa facilissima, & è da una parte bagnato dal Bacchiglione fiume navigabile, e dall'altra è circondato da altri amenissimi colli, che rendono l'aspetto di un molto grande Theatro, e sono tutti coltivati, & abondanti di frutti eccellentissimi, & e di buonissime viti: Onde perché gode da ogni parte di bellissime viste, delle quali alcune sono terminate, alcune più lontane, & altre, che terminano con l'Orizonte; vi sono state fatte loggie in tutte quattro le faccie…»[41]. Un affaccio verso il Brenta ha anche la Villa Pisani, detta «Nazionale», a Stra, il cui progetto, nel 1720, fu affidato dalla potente

35. Strà,Villa Pisani

famiglia Pisani all'architetto Girolamo Frigimelica al quale subentrò il giovane Francesco Maria Preti. Il corpo centrale, che rinvia alle architetture palladiane, è duplicato ai lati dalle scuderie, ha al centro un ampio giardino caratterizzato da una peschiera aggiunta nel 1934, quando la villa fu scenario dell'incontro di Mussolini con Hitler. Il vasto parco occupa tutta un'ansa del fiume Brenta e comprende le serre per il ricovero delle pregiate collezioni di agrumi, un ricco arredo statuario, un coffee-house e un labirinto in bosso con al centro una torretta belvedere. Il labirinto, perfettamente conservato, oltre ai consueti significati simbolici, si prestava alla messa in scena di giuochi e schermaglie amorose. Dopo alterne vicende proprietarie il complesso è oggi pubblico, ospita il museo omonimo che permette di comprendere appieno lo sviluppo settecentesco della villa veneta.
La creazione di Vincenzo Scamozzi, del 1588, Villa Emo Capodilista, a Monselice, ha ugualmente un rapporto con un corso d'acqua, con l'accesso al Canale Battaglia, ma mediante un fronte laterale. Tra il canale e l'abitazione vi è un giardino, delimitato da un articolato muro di cinta. Filari di pioppi cipressini collegano il giardino agli altri elementi costitutivi, il brolo e la campagna circostante. Scamozzi ha lasciato prescrizioni dettagliate che ci permettono di comprendere la sua concezione della tipologia della villa, con il giardino di ampiezza dilatata, la complessità dell'organizzazione dei diversi edifici e l'uso dell'acqua, anche mediante deviazioni di canali, per dare frescura e alimentare piante e fontane.

36. Monselice, Villa Emo Capodilista

37. Monselice, Villa Emo Capodilista

Altre residenze in villa furono realizzate dal Cinquecento fino all'Ottocento lungo il Canale Battaglia, arteria di traffico artificiale per collegare Padova a Monselice. Vi si trovano un'altra opera di Scamozzi, Villa Molin in località Mandria, realizzata nel 1597 per Nicolò Molin, ambasciatore della Serenissima presso il Granducato di Toscana. Scamozzi ne parla nel suo trattato sull'architettura e ne pubblica il progetto descrivendo le scelte da lui compiute. L'armonioso edificio è immerso in un parco secolare e ha un pregevole giardino formale con bossi topiati, statue e fontane. A Battaglia Terme vi è quindi il pittoresco edificio del Catajo (Ca' del taglio), a indicare il taglio di terre e di acque, dalle linee medievaleggianti e infine l'ottocentesca Villa Selvatico, ideata da Giuseppe Jappelli, in posizione sopraelevata e congiunta al piano da una lunga monumentale scalinata al cui termine un viale rettilineo conduce al corso d'acqua[42].

A concludere questa rassegna del rapporto tra le ville venete e i corsi d'acqua non si può non citare il caso della seicentesca Villa Morosini a Sant'Anna Morosina, in provincia di Padova, il cui assetto originario, oggi non più leggibile, è documentato dalla bella incisione, datata 1683, di Cochin e Dubois, che mostra come, nel vasto giardino sul retro, un ramo del fiume Tergola sia stato inglobato in modo da formare peschiere irregolari che si aprono per accogliere un'isoletta, in un assetto libero e naturale popolato da animali che prefigura e anticipa il giardino di paesaggio.

Non sono certo paragonabili, almeno dal punto di vista numerico, le residenze sull'acqua commissionate dalla famiglia d'Este nei domini attorno Ferrara, ma costituiscono esempi interessanti, seppur precocemente manomessi con il passaggio del ducato sotto il dominio

dello Stato della Chiesa, a seguito della devoluzione del 1598. La memoria dell'antico splendore è affidata, pertanto, soprattutto a documenti. I giardini estensi erano in genere situati lungo corsi d'acqua e appositi canali erano stati creati per collegarli tra loro, come ad esempio lungo le mura di Ferrara, sotto Alfonso II (1559-1597), quando fu realizzata la famosa «via dei giardini» descritta in molte cronache[43]. Più antico è il rapporto con l'acqua della celebre «delizia» estense di Belriguardo, appena fuori città e così denominata per l'ameno paesaggio che la circondava[44]. Realizzata negli anni Trenta del Quattrocento su committenza del marchese Niccolò III d'Este e del figlio Lionello, non era situata presso un corso d'acqua ma, a partire dal 1453, sotto la signoria di Borso, fu creato un canale per dirottare verso la villa l'acqua del Po. Con questa cospicua dotazione idrica il complesso assunse un altro aspetto: davanti al prospetto principale fu posta una peschiera e subito dopo si poteva osservare lo scorrere del fiume; ai lati del palazzo erano situati un orto e un giardino, e sul retro, secondo lo schema comune alle ville venete, il brolo con il vigneto. I giardini erano delimitati da muri, in una concezione ancora chiusa e separata degli spazi. Un esempio di giardino totalmente circondato dalle acque fu, nel centro della città di Ferrara, il Belvedere realizzato agli inizi Cinquecento sull'isola polesina, mirabile esempio di edificio-fortezza corredato di splendidi giardini, purtroppo totalmente distrutto per far luogo alla fortezza che ancor ora vi troneggia, e noto esclusivamente grazie a fonti documentarie.

Anche se su scala incomparabilmente minore, alcune analogie si possono riscontrare tra il percorso delle ville lungo il fiume Brenta e quelle lungo i navigli milanesi, in particolare lungo il Naviglio grande e quello della Martesana[45]. Così come il Brenta, i canali artificiali dei navigli erano vie di comunicazione più funzionali di quelle terrestri, e fin dal XII secolo furono avviati interventi per convogliare l'acqua dall'Adda o dal Ticino e creare una cintura navigabile, secondo un progetto completato solo in età napoleonica con un sistema razionale che metteva in collegamento Milano con il fiume Po. Già nel Rinascimento, come in Veneto, lungo i canali cominciavano a sorgere insediamenti residenziali per la villeggiatura e anche per la sorveglianza dei fondi agricoli, ma la vera fioritura delle ville si ebbe nel periodo barocco e continuò per tutto il Settecento, favorita dalla stabilità politica e da migliori condizioni economiche.

Inizialmente le ville non avevano giardini ma erano aperte verso la campagna e il paesaggio e solo nella seconda metà del XVII secolo si cominciano a vedere elaborati *parterres de broderies*, imitanti i giardini francesi, popolati di statue e fontane. All'inizio dell'Ottocento nelle ville, accanto a edifici neoclassici o eclettici, si afferma il giardino all'inglese, libero e naturale, con fantasiosi padiglioni posti a definire le diverse scene. Ben poco dell'assetto originario di questi giardini è giunto fino ai giorni nostri, ma per quelli seicenteschi o di inizi Settecento vi è fortunatamente una fonte documentaria preziosa: si tratta delle pregevoli e dettagliate illustrazioni del volume di Marcantonio Dal Re, apparso per la prima volta nel 1726 e in edizione aggiornata nel 1743[46]. Sebbene in qualche caso queste illustrazioni abbiano più carattere celebrativo che documentario, raffigurando come compiute opere che a volte erano ancora *in fieri*, costituiscono comunque una testimonianza della presenza di una

38. Cassinetta di Lugagnano, Villa Visconti Maineri, l'affaccio sull'acqua

nuova classe sociale che affidava a queste residenze il ruolo di *status symbol*, nel quale il giardino era il luogo dell'apparire, spazio scenico per l'esibizione del rango assunto. Nell'impossibilità di passare in rassegna tutte le ville presenti lungo i navigli lombardi, spesso di modeste dimensioni, se ne presentano alcune che danno conto delle diverse tipologie che si sono affermate e che sono quindi esemplari per comprendere lo sviluppo e le caratteristiche di questi insediamenti.
Lungo il Naviglio Grande, a Cassinetta di Lugagnano, una delle più imponenti è la Villa Visconti Maineri, dotata di un doppio giardino, il cui primo nucleo (forse una cascina) esisteva fin dal XIV secolo, con l'ampia fronte compatta, nella quale è inclusa una cappella, che affaccia sull'acqua. Il prospetto posteriore è mosso da ali aggettanti e logge e si apre su un giardino formale adorno di statue e concluso da una nicchia, oltre il quale si apre il parco, introdotto da una breve gradonata con balaustra ai lati. Questo parco, ispirato chiaramente alla moda dei giardini di paesaggio, all'interno del fitto bosco ospita pittoreschi manufatti quali un coffee-house, una ghiacciaia, una voliera e una colombaia.
Sempre a Cassinetta di Lugagnano, non lontano da Robecco vi è la Villa Trivulzio, tipica costruzione neoclassica di ambito piermarinesco, con un giardino all'inglese sul retro, nel quale figura un tempietto ottagonale, convenzionale fabbrica da giardino dell'epoca. Della fine del XVII secolo è la Villa Archinto, a Robecco, detta «il Castelletto» per il suo edificio medievaleggiante, impo-

39. Cernusco sul Naviglio, Villa Alari Visconti, la facciata monumentale

nente nel suo aspetto turrito. La bella illustrazione contenuta nel volume di Dal Re ci permette di apprezzare la grandiosità originaria dell'impianto, con molti edifici e uno splendido giardino laterale, cinto da muri, scompartito in quattro grandi aiuole, con statue e fontane, e un disegno cosiddetto «alla francese» con elaborati *parterres*.
Villa Alari Visconti, situata nei pressi di Cernusco e affacciata sul Naviglio Martesana è la più imponente del sistema di ville dell'area, progettata da Giovanni Ruggeri, architetto dal prestigioso curriculum, già allievo di Carlo Fontana[47]. Risale ai primi anni del Settecento ed è documentata da Marcantonio Dal Re: la sua particolarità è data da un ampio giardino formale situato tra il fronte principale e il canale, il passaggio-ingresso obbligato e spettacolare. Era dotato di pergolati e passeggi sopraelevati che permettevano di vedere dall'alto il disegno del giardino e il paesaggio circostante. Completavano l'arredo numerose statue, spalliere di agrumi e scenografici giuochi d'acqua. Un «teatro per burlette», cioè per commedie, denotava la ricchezza e la magnificenza del complesso. Il parco, nell'Ottocento, è stato trasformato secondo il gusto «all'inglese».

40. Cisterna di Latina, Giardini di Ninfa

41. Cisterna di Latina, Giardini di Ninfa

42. Cisterna di Latina, Giardini di Ninfa

Nel territorio di Milano va citata la seicentesca Villa Visconti, Crivelli, Gardenghi, ora del Comune di Trezzo e con il giardino divenuto parco pubblico, affacciata sull'ampio meandro del fiume Adda[48]. I giardini sono rivolti a nord proprio per privilegiare il rapporto con il paesaggio fluviale dominato, dall'altro lato, dai resti possenti del castello. Il rapporto del giardino con il fiume è stato privilegiato nei diversi interventi che si sono succeduti, fino agli anni Trenta del secolo scorso, quando è stata inserita una fontana nel parapetto verso il fondovalle e realizzate rampe di scale che collegano alla sponda del fiume. Alla bellezza del paesaggio fa riscontro la ricchezza del giardino, che presenta un patrimonio botanico considerevole che mescola specie autoctone con rari esemplari esotici.

Le acque del fiume Mincio, che si apre e forma laghi e canali, circondavano o scandivano i giardini dei Gonzaga a Mantova e dintorni, dei quali ben pochi si sono oggi conservati. Dei sei giardini di Palazzo ducale uno, in particolare, era un vero e proprio giardino pensile proteso direttamente sull'acqua del cosiddetto «Lago di Sotto». Oggi scomparso ma documentato dalla pianta *Urbis Mantuae Descriptio* di Gabriele Bertazzolo, del 1628, era un giardino organizzato in compartimenti regolari sul quale si affacciava una loggetta, ed era stato costruito negli anni Trenta del XVI secolo per Margherita Paleologo, in occasione del suo matrimonio con Federico II Gonzaga[49]. Collegato da ponti al nucleo cittadino e tutto circondato dalle acque del lago è il sito di Palazzo Te, con gli ampi spazi a giardino purtroppo oggi molto manomessi e impoveriti[50].
Un singolare rapporto tra fiume e giardino lo si trova nel Lazio meridionale, nell'antico feudo della famiglia Caetani, dove un intero borgo, nel XIII secolo, fu abbandonato dagli abitanti falcidiati dalla malaria che imperversava nelle vicine paludi. Dopo secoli di abbandono, agli inizi del secolo scorso le rovine superstiti, in parte inghiottite dalla vegetazione, sono divenute lo scenario di un giardino tra i più affascinanti e celebrati. Il luogo prende il nome da Ninfa, il piccolo fiume che attraversa il giardino e ne è parte integrante[51]. La nascita del Giardino di Ninfa è relativamente recente e ha inizio nel 1921 con Gelasio Caetani che avviò la bonifica delle paludi circostanti, irreggimentando le acque nell'alveo del fiume e che, con la madre Ada Wilbraham, inizia a piantare i primi alberi. Contemporaneamente vengono recuperati la torre e l'antico municipio, che diventano abitazione della famiglia. La creazione del giardino è però dovuta a due donne d'eccezione: Margherite Chapin, moglie di Roffredo Caetani (il fratello di Gelasio) e la loro figlia Lelia Caetani. La montagna retrostante che protegge dai venti e la vicinanza del mare hanno determinato un microclima che ha permesso l'acclimatazione di piante di ogni genere. Non è possibile irreggimentare il Giardino di Ninfa in tipologie: all'*hortus conclusus* con il suo agru-

meto di antica tradizione si affianca l'esotismo della fioritura rosso fiammeggiante dell'*Eritryna Crista galli* e vi convivono il bambuseto e le numerose rose, le camelie e le mimose, in un tripudio di colori all'ombra di monumentali lecci, di cedri, di magnolie e di altri alberi d'alto fusto, sia autoctoni sia esotici perfettamente acclimatati. Il fiume taglia in due il giardino e, insieme alle numerose sorgenti che affiorano, forma piccoli specchi d'acqua creando scorci pittoreschi in un'inimitabile simbiosi con la natura lussureggiante e determina l'atmosfera romantica e un po' malinconica del luogo. Nel caso di Ninfa si definisce un rapporto totalmente diverso e inedito tra giardino e fiume: l'acqua non è più mezzo di accesso e di riflesso del giardino, come nelle ville venete o in quelle dei navigli lombardi, ma è elemento costitutivo del giardino stesso, linfa vitale e scenografia, specchio e realtà, una creazione in incessante trasformazione che la Fondazione Caetani, creata da Lelia, l'ultima esponente dell'antica nobile famiglia al fine di continuare la sua opera, cura e conserva con passione e competenza.

GIARDINI DI MARE

La configurazione della penisola, baciata dal mare per larga parte, ha favorito lo sviluppo di residenze con giardino lungo le sue coste, soprattutto nei tratti più suggestivi. Di fatto, però, il fenomeno riguarda solo alcune regioni, per lo più settentrionali, mentre lungo le coste meridionali, in luogo di paludate residenze, proliferarono le torri e le strutture fortificate, a difesa di un mare spesso foriero di invasioni piratesche. Poche sono state le eccezioni, concentrate tra Lazio e Campania, mentre le altre regioni meridionali hanno visto un diffondersi delle residenze con giardino estremamente limitato e concentrato, quindi, in contesti sicuri.
Costituiscono un capitolo a parte le ville che sono state costruite, soprattutto a partire dall'Ottocento, nelle isole del centro e del meridione quali Elba, Capri, Ischia e Mozia, dove il rapporto con il mare è connaturato e i giardini si confondono con la vegetazione lussureggiante e fanno parte di un medesimo paesaggio. Lungo le coste settentrionali un esempio particolare per qualità e quantità degli insediamenti è quello della

43. Ventimiglia, Villa Hanbury

Liguria che, benché abbia un territorio scosceso e roccioso, ha tratto condizioni favorevoli per l'insediamento di residenze in villa dalla presenza della catena montuosa che la protegge dai venti nordici e da attacchi ostili[52]. Questa peculiarità, unita alla scenografica bellezza del frastagliato paesaggio costiero, ha consentito un succedersi di splendidi giardini terrazzati che sembrano precipitare in mare, definiti da Davide Bertolotti, nel suo *Viaggio nella Liguria marittima* pubblicato nel 1834, «giardini guardanti sopra il mare»[53] e nei quali, grazie proprio alla mitezza del clima, sono state acclimatate piante esotiche e rare, in un *continuum* che spazia dalla Riviera di Ponente a quella di Levante. I giardini liguri sono inseriti in una straordinaria varietà di paesaggi che comprendono ripidi pendii rocciosi e dolci declivi verso piccole spiagge, accomunati tutti dalla vista verso il mare, a volte enfatizzata da terrazzi-belvedere.
Il susseguirsi di giardini ha inizio già ai confini con la Francia con la Villa Boccanegra Piacenza, straordinaria creazione dovuta soprattutto a due donne d'eccezione. La prima fu Ellen Ann Willmott, grande giardiniera inglese che, acquistata nel 1906 la proprietà, realizza il suo «sogno

44. Genova Pegli, Villa Durazzo Pallavicini, Il Tempio di Diana sul lago grande

45. Genova Pegli,Villa Durazzo Pallavicini , il Padiglione di Flora

46. Genova Pegli, Villa Durazzo Pallavicini, il Viale classico

italiano» in un terreno scosceso e aspro che si interrompe sugli scogli. Successivamente, a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, il giardino è passato a Ursula Salghetti Drioli Piacenza, che lo cura con passione e competenza, inserendovi collezioni di pregio quali quelle di *pelargonium* e di aloe. Non lontano da Villa Boccanegra Piacenza, presso Ventimiglia, si dispiega in tutta la sua magnificenza quel vero e proprio «orto botanico» che è la Villa Hanbury, con il giardino che si adatta al ripido pendio verso il mare creando scenari sempre diversi. A questa segue la Villa della Pergola ad Alassio, con fioriture straordinarie; quindi nel comprensorio di Genova, sul declivio

47. Nervi, Villa Grimaldi, l'edificio principale

della collina è l'enigmatica Villa Durazzo Pallavicini a Pegli che riflette nelle acque sottostanti il percorso iniziatico massonico voluto nel Settecento dal suo committente, il marchese Ignazio Pallavicini, e mirabilmente interpretato dall'architetto Michele Canzio in un succedersi di scene concepite e allestite come un vero e proprio spettacolo teatrale[54]. Fuori le mura della città di Genova già nel XV secolo sono descritti insediamenti residenziali che formano quasi un tessuto continuo e hanno giardini che godono della visione del mare aperto. Il paesaggio è descritto, nelle cronache del tempo, come un «paradiso dei sensi… un Tempio di Venere» e la sua importanza è documentata dalle vedute del golfo, che ci trasmettono un'immagine di edifici che vi si affacciano, tutti dotati di logge aperte per godere della vista del mare[55].

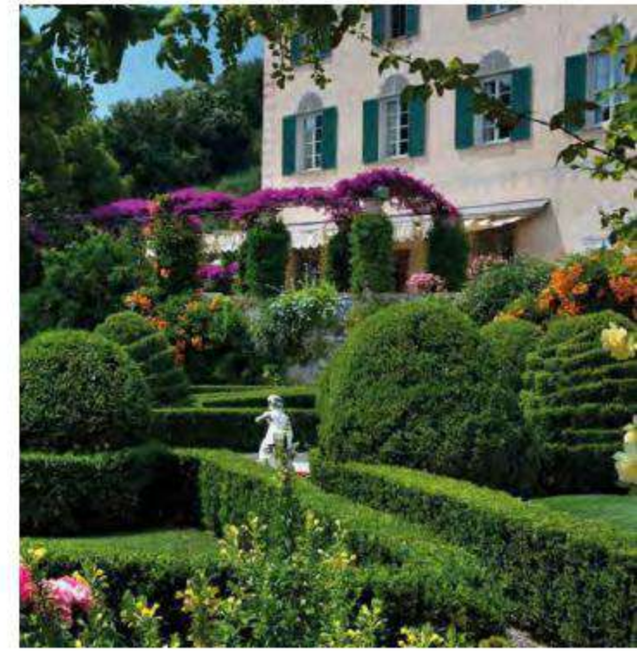
In questo contesto numerose furono le residenze dovute alla committenza della famiglia Doria e tra esse va citata, per il suo originario rapporto con il mare, la Villa Doria a Fassolo, detta del Principe, voluta ad inizi XVI secolo da Andrea Doria e attribuita nel primo impianto a Perin del Vaga, il noto allievo di Raffaello. Dopo aver fastosamente ospitato nel 1533 l'imperatore Carlo V, il complesso nel corso di un secolo è stato ampliato e abbellito ed esteso dalla collina di Granarolo al mare. Un arioso palazzo, aperto da logge e affiancato da terrazzi porticati che permettono di spaziare verso l'infinito, si affaccia sul giardino formale, detto «giardino a mare», articolato attorno alla Fontana del Nettuno, con le aiuole in origine ricche di fiori rari. Il giardino era collegato al mare, come la denominazione lascia intendere, prima che venissero realizzate le moderne infrastrutture viarie che lo hanno brutalmente mutilato. Un richiamo al mare, anzi una «rappresentazione del regno delle acque» era anche sul retro del palazzo, dove è stata ricavata una grandiosa grotta nella quale tutti gli elementi decorativi sono ottenuti con conchiglie, ciottoli marini, coralli, che «rimandano al mare e alle sue misteriose profondità»[56].

A Santa Margherita Ligure l'abbazia di San Girolamo della Cervara, risalente al XIV secolo, si affaccia sul mare con uno splendido giardino su due livelli, con al centro aiuole decorate da grandi bossi topiati.

48. Lerici, Villa Marigola

La successione di residenze con giardini nel territorio di Genova continua e si intensifica nel corso del Settecento e dell'Ottocento, come attestato dalle tre ville che sorgono a Nervi, in un rapporto di continuità, tutte con giardini affacciati sulla costa rocciosa e sul mare. Si tratta delle Ville Serra, Grimaldi e Groppallo, dotate di articolati giardini con una disposizione della vegetazione studiata per formare «cannocchiali" che inquadravano l'acqua.
Straordinaria è, tra i tanti esempi che si possono citare, la stretta penisola rocciosa, coperta di vegetazione, che si protende nel mare a Sestri Levante, dove negli anni Venti del secolo scorso, nel sito dove vi erano due castelli medievali, sono state realizzate tre costruzioni in stile e il tutto è stato inglobato in un articolato giardino dagli architetti romani Michele e Clemente Busiri Vici su commissione del proprietario, l'imprenditore torinese e grande collezionista d'arte Riccardo Gualino[57].
Le visuali mozzafiato sugli scogli battuti dalle onde, la vegetazione contorta e abbarbicata alle rocce, i percorsi che sembrano sospesi a mezz'aria danno il senso di una totale simbiosi tra l'aspro paesaggio costiero e il giardino. Un anfiteatro verde ricavato con sapienti terrazzamenti del terreno, nella parte più alta della penisoletta, permette di godere appieno lo spettacolo della natura che muta in continuazione.

49. Santa Margherita Ligure, Abbazia della Cervara, il giardino con i bossi topiati



50. Santa Margherita Ligure, Abbazia della Cervara, il giardino formale

All'estremità orientale della costa ligure merita una citazione Villa Marigola, con le sue ordinate aiuole che si affacciano sul paesaggio, come un teatro aperto sul sottostante golfo di Lerici, e che sorprende per la grande affinità con un altro giardino-belvedere, situato però sulla costiera campana[58], la Villa Rufolo a Ravello.
Purtroppo il rapporto di molti giardini con il mare è stato brutalmente interrotto dalle infrastrutture viarie che sono state inserite lungo la costa e che spezzano le visuali originarie, ma quanto è sopravvissuto ben rende l'idea di quanto stretto e connaturato fosse in queste coste il rapporto tra giardino e acqua.
Strettamente legati al rapporto con il mare sono i giardini delle isole dell'Arcipelago Toscano, in particolare quelli della più grande di esse, l'Isola d'Elba[59]. Le isole furono popolate da ville già all'epoca dell'Impero romano quando, eliminate le minacce che incombevano sul Mediterraneo, vi furono interessanti insediamenti con giardini. Oggi sono visibili i resti della Villa delle Grotte, presso Portoferraio, e a Giannutri quelli imponenti della Villa dei Domizi Enobarbi con terrazzamenti digradanti verso il mare, mentre a Pianosa giardini aperti circondavano la Villa di Marco Antonio Postumo Agrippa. Per tutto il Medioevo le ville romane caddero in abbandono, e proliferarono invece strutture militari quali torri e fortini, a difesa di un mare di nuovo pericoloso.

Anch'esse, non più funzionali, furono successivamente abbandonate e solo in tempi più recenti alcune strutture difensive sono state riattate e ingentilite da giardini. Ne è un esempio la Villa dei Mulini, a Portoferraio, dove tra mura cinquecentesche e bastioni difensivi, su più livelli si dispongono giardini e agrumeti. Particolare è la Villa Taylor, residenza di metà Ottocento dell'appassionato di botanica George Watson Taylor che, sull'inospitale e lontana Isola di Montecristo, ha voluto un giardino e un frutteto, con un agrumeto cinto da muri.

Sul tratto di costa presso Trieste, anch'esso aspro e roccioso ma bagnato dal Mare Adriatico, si affaccia il Castello di Duino, austero maniero del XIV secolo, ristrutturato agli inizi del XIX secolo, che poggia le possenti murature sullo sprone roccioso a picco sul mare. Il giardino che circonda il castello è stato voluto e curato da una donna, Maria von Thurn und Taxis che, nella seconda metà dell'Ottocento, ideò terrazzamenti che permettono di godere dell'ampio panorama, con specchi d'acqua e pergolati, senza un disegno preciso ma con un sapiente sfruttamento della morfologia del luogo.

Sempre nei pressi di Trieste, affacciati sull'acqua sono anche i giardini del Castello di Miramare, che circondano la bianca mole dell'edificio principale a picco sul mare, sogno irrealizzato di Massimiliano d'Asburgo, fratello dell'imperatore Francesco Giuseppe, che morì in Messico nel 1867 senza averlo potuto vedere completato. A Miramare, nonostante un terreno aspro e difficile, la passione per la botanica del committente e la sapienza del «giardiniere» Anton Jelinek hanno permesso l'acclimatazione di molte piante esotiche, spesso arrivate dalle più lontane parti del mondo. Tra le masse rigogliose di alberi vi sono diversi pittoreschi edifici e un giardino fiorito di stampo formale è stato realizzato davanti all'edificio detto «Il Castelletto», da dove l'arciduca e la moglie Carlotta seguivano i lavori di completamento della residenza principale. Scenografiche rampe raccordano i vari livelli del giardino che giunge a sfiorare l'acqua, mentre in un laghetto artificiale fioriscono i loti[60].

51. Trieste, il Castello di Miramare

52. Grottammare, Villa Sgariglia, il giardino organizzato in "stanze verdi"

Le coste lungo l'Adriatico medio-basso non hanno conosciuto la presenza di giardini di particolare interesse, sia per l'esposizione ad attacchi saraceni che hanno indotto a privilegiare località collinari, sia per la limitata presenza di committenti dotati di risorse adeguate. Qualche esempio di giardini in rapporto con il mare è individuabile nelle Marche, ma nella maggior parte dei casi l'intensa urbanizzazione delle coste rende oggi irrimediabilmente perduta ogni connessione[61]. Tra le poche realtà ancora apprezzabili si può citare Villa Sgariglia, presso Grottammare, che ha avuto origine nella seconda metà del Settecento. Benché il prospetto principale dell'edificio guardi verso il mare, la complessa articolazione dei giardini terrazzati è messa in scena sul retro, sulle pendici collinari dove si susseguono vere e proprie «stanze» verdi, arricchite da elementi architettonici che ne scandiscono gli spazi. Si affaccia invece sul mare il giardino di Villa Almagià, a Palombina Nuova, presso Ancona. L'eclettico edificio di inizi Novecento prospetta su un giardino formale dalle elaborate aiuole, che formano il disegno di un giglio, e digrada dolcemente verso l'acqua, circondato da un boschetto di lecci, faggi, pini, palme e allori.

Nel Lazio al tempo dell'Impero romano non solo i colli ma anche le coste erano costellate di ville signorili, tra le quali particolarmente celebrate quella di Plinio il Giovane nella bella pineta di Castelfusano, quella dell'imperatore Domiziano presso il Circeo e quella spettacolare dell'imperatore Tiberio a Sperlonga. A quell'epoca di splendore ha fatto seguito una condizione di abbandono e impaludamento dei terreni, che ha caratterizzato tutto il Medioevo, mentre la minaccia di incursioni saracene, frequenti ancora nel XVI secolo, aveva costretto gli abitanti a ritirarsi all'interno. Lungo le coste non vi era certo l'habitat ideale per realizzare residenze di delizia che si diffusero, invece, sulle colline dell'entroterra e relativamente tardi. Fa eccezione il tratto di costa nella zona tra Lavinio e Torre Astura che comprendeva la ricca città di *Antium*, luogo di svago e di delizia che aveva dato i natali agli imperatori Caligola e Nerone e dove dimorarono altri imperatori. Quel tratto di costa fu caratterizzato da un susseguirsi di «ville marittime» ma, dopo la caduta dell'Impero romano, era sprofondato in un lungo oblio e il porto neroniano e gli antichi insediamenti erano stati ricoperti dalla terra e dalla vegetazione[62]. Solo alla fine del XVI secolo vi furono segnali di una ripresa di interesse per quei luoghi, proseguita per tutto il secolo successivo e culminata con il contributo fondamentale del cardinale Antonio Pignatelli, futuro papa Innocenzo XII (1691-1700), al quale si deve il ripristino dell'invaso del porto neroniano. Da tempo, tuttavia, dalla terra cominciavano a emergere tesori di statuaria che arricchivano le collezioni dei Cesi e dei Borghese, dei Pamphilj e degli Albani[63]: cardinali di quelle famiglie avevano promosso campagne di scavo[64], seguite dai primi interventi insediativi, con casini di delizia con giardino, destinati a modificare un panorama costiero fino a quel tempo dominato unicamente dalle torri di difesa contro le incursioni[65]. I primi a insediarsi nell'area, a cavallo tra il XVI e il XVII secolo, furono i Cesi, committenti della villa che, dopo vari passaggi di proprietà – Doria Pamphilj, Aldobrandini e Borghese – è oggi di pertinenza comunale. È aperta al pubblico, nota come Villa Adele (nome della moglie di Francesco Aldobrandini Borghese) e nel casino ospita il museo civico. Dalle terrazze dell'edificio dalle mosse e articolate architetture, immerso nel verde di un parco rigoglioso, la vista abbraccia tutto il golfo. A questa villa presto se ne affiancarono altre e una cronaca ottocentesca così descriveva la cittadina di Anzio: «quattro principeschi palagi posti su dolci e leggere prominenze, tutte in luoghi ottimamente scelti, fanno nobile corona a questo paesetto»[66]. Subito dopo la Villa Cesi, infatti, nel 1647 fu realizzata la villa del cardinale Vincenzo Costaguti, per un breve periodo proprietà Torlonia e dal 1832 Borghese, denominata, per la sua posizione, Villa Bell'Aspetto. Il Casino, compatto edificio con una sopraelevazione centrale, si affaccia su un piazzale circolare oltre il quale un ampio viale rettilineo conduce fino al portale d'ingresso verso il mare. Una cronaca riferisce della visita di papa Innocenzo XII il 23 aprile 1697 quando, dopo un pranzo riccamente imbandito, il pontefice «si pose a sedere nella ringhiera sopra il mare, dove non si saziava di godere di quella bella vista»[67]. Il Casino ha la facciata che guarda il mare caratterizzata da una bella scalinata a doppia rampa che conduce nel giardino degli aranci. Pregevoli giardini formali, con aiuole accuratamente delineate, fanno da contrappunto al bosco circostante. L'urbanizzazione della costa chiude, oggi, l'originario rapporto con il mare, che in origine e fino a tutto l'Ottocento era nettissimo. Settecentesche sono le altre due residenze di Anzio, la Villa Albani e la Villa Corsini, oggi nota come Villa Sarsina perché nell'Ottocento fu proprietà di Pietro Aldobrandini, principe di Sarsina. L'interesse del cardinale Alessandro Albani per Anzio aveva avuto origine dalla sua passione antiquaria, dalle campagne di scavo che gli hanno permesso di costituire una collezione incomparabile di sculture in parte esposta nella Villa Albani oggi Torlonia, capolavoro del gusto neoclassico realizzata con il concorso dell'architetto Carlo Marchionni e di Joachim Winckelmann, in parte venduta proprio per finanziare quell'impresa. Il clima eccellente, proficuo per la sua salute, lo indusse poi a incaricare, secondo

53. Anzio, Villa Borghese "Bell'aspetto", il fronte verso il mare

alcune fonti, l'architetto Alessandro Specchi, al suo servizio dal 1719, della fabbrica di un casino immerso nel verde con un giardino adorno di vasi di agrumi. Due acquerelli di anonimo, della prima metà del XVII secolo, ci mostrano in dettaglio l'aspetto della villa. Uno raffigura la facciata del casino verso il mare, visto dalle dune, posto su una piattaforma sostenuta da un'alta e lunga muraglia, circondato da un paesaggio agreste incontaminato; l'altro documenta la facciata verso il giardino, con sullo sfondo il mare solcato da vele, e vi è ben delineato il giardino con *parterres de broderies*, nonché il bel viale di lecci che conduce all'ingresso[68]. Passata ai Chigi, poi alla Camera Apostolica e quindi allo Stato italiano, ospita oggi un presidio sanitario e non vi è quasi più traccia del giardino originario. L'ultima a essere realizzata, intorno al 1735, è la Villa Corsini, commissionata dal cardinale Neri, proprietario anche della fastosa villa romana alle falde del

54. P. Anesi (1697-1773), *Anzio, veduta del porto e di Villa Corsini*, olio su tela

Gianicolo. Anch'essa, dopo vari passaggi di proprietà, è oggi di pertinenza del Comune di Anzio. Un dipinto di Paolo Anesi (1691-1765) l'ha raffigurata in alto su uno sperone roccioso a strapiombo sul mare, tutta cinta da muri e sovrastante il porto, che guarda in direzione di Nettuno, dove si erge la Fortezza voluta dai Borgia[69].

La Campania Felix aveva avuto, all'epoca dell'Impero romano, le celebratissime ville marittime di Baia, esempi magnifici di *otium* ma anche di perdizione che, dopo secoli di abbandono, furono quasi cancellate dalle eruzioni che investirono i Campi Flegrei nel 1538. Le imponenti vestigia superstiti divennero presto preda di una natura sempre più avvolgente, che ne decretò l'oblio. L'eredità di Baia è stata raccolta secoli più tardi da Posillipo, dove i giardini contendono lo spazio al mare e godono della duplice vista verso il Golfo e verso il colle. Nel XVII secolo erano numerosi e, benché non siano documentati da dipinti e da incisioni dettagliate, ne abbiamo notizia dalla descrizione di Giulio Cesare Capaccio del 1607, dalla veduta di inizi Settecento di Francesco Cassiano de Silva e da quella celeberrima di Giovanni Carafa, duca di Noya, del 1775. In tutte risulta che vi fossero numerose costruzioni lungo la costa, incrementate nel secolo successivo con la costruzione della «strada di Posillipo», iniziata per volere di Gioacchino Murat nel 1812. Le abitazioni spesso sfruttavano i resti di più antiche torri di avvistamento o di piccole fortificazioni, per cui sono in genere caratterizzate da alti basamenti poggianti direttamente sugli scogli e spesso, nelle tipologie architettoniche,

richiamano quelle strutture originarie adottando merli o elementi decorativi medioevaleggianti quali bifore o beccatelli. I piccoli giardini di pertinenza, cinti da muri a protezione dal salmastro e dal forte assolamento, dotati di pergolati, portici e ambulacri per dare ombra, sono circondati dalla lussureggiante vegetazione autoctona[70]. Lungo la riviera tra Mergellina e Posillipo alla residenza Moccia, dotata di un vasto giardino pensile con statue, nicchie e fontane, seguiva quella dei Salina, con due giardini, un boschetto e un frutteto, quindi le «superbe fabbriche» del duca Caetani, con un loggiato panoramico e un grande giardino pensile. Dove è oggi Palazzo Donn'Anna, più tarda opera di Cosimo Fanzago, secondo Capaccio vi erano due giardini, uno verso il mare e uno verso il monte, circondati da logge e pergolati. Dotata di un particolare inedito e inconsueto, un vero e proprio labirinto fatto di mirti, era la villa degli Alarçon della Valle, con l'edificio realizzato su una piattaforma direttamente sul mare. Nei pressi di Capo Posillipo è ancora visibile l'imponente Villa Volpicelli, quasi una fortezza con il grande basamento bastionato poggiante sulla roccia a picco sulle acque, con torri cilindriche, merli e bifore, circondata sul retro dalla fitta vegetazione. La costruzione di ville lungo questo tratto di costa si è sviluppata anche nella seconda metà dell'Ottocento e nei primi decenni del Novecento, spesso su commissione di facoltosi stranieri, e ha prodotto un campionario di stili quanto mai vario, che passa dalle neoclassiche linee di Villa Rosebery, opera dell'architetto Stefano Gasse del 1870, all'orientaleggiante Villa Roccaromana, con la snella pagoda che sovrasta la costruzione e il giardino pensile[71].

A Chiaia il paesaggio era diverso e una descrizione del 1549, ad opera di Benedetto Di Falco, ne descriveva i verdeggianti giardini, gli aranceti, la lussureggiante vegetazione dove, diceva, «gli uomini si ricreano»[72]. Più in alto, verso Pizzofalcone, era la celebratissima residenza dei Carafa di Stigliano, con un elaborato giardino fatto per essere visto dai piani alti del Palazzo, teatro della vita mondana e in seguito anche di vere e proprie rappresentazioni. Il rapporto col mare così veniva esaltato nei versi del marchese Del Tufo: «Chè sol la vista ha sulla marina/ così eccelsa e divina/ dal poggio altier, dove ogni ben possiede/ et tutto scorge e vede»[73].

Molte altre residenze con giardini si affacciavano lungo la riviera, con fortune alterne di abbandono nella seconda metà del Seicento e di rinascita nel secolo successivo. Un bel dipinto settecentesco attribuito a Gaspar van Wittel ci permette di averne un'idea complessiva; in esso si distinguono, accanto a palazzi più o meno paludati, i giardini con le loro simmetrie e terrazzamenti. Un'importante documentazione è data, come si è detto, dalla *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni*, redatta da Giovanni Carafa, duca di Noya, nel 1775, dove si distinguono giardini affacciati sul mare con elaborati *parterres* alla moda francese.

L'urbanizzazione dell'area compresa tra le falde del Vesuvio e il mare, con la costruzione delle prime ville, aveva preso l'avvio nei venti anni in cui Don Pedro da Toledo (1532-1553), vicerè dell'imperatore Carlo V, introdusse una politica di accentramento urbano, costringendo la nobiltà ad abbandonare i feudi di campagna in cui erano arroccati, lontani da ogni controllo. Vennero così costruiti palazzetti in città e residenze più ariose e tranquille sulle pendici collinari digradanti verso il mare che man mano perdevano il carattere boschivo per accogliere gradualmente colture agricole. La presenza del Vesuvio nella pianura ad occidente di Napoli aveva un carattere am-

55. Napoli, Capo Posillipo, Villa Roccaromana, la Pagoda

56. A. Senape, *Villa d'Elbeuf e il forte del Granatello*, prima metà XIX secolo, incisione

bivalente: al pericolo che indubbiamente rappresentava, faceva da compensazione l'eccezionale fertilità del suolo che favoriva due diverse tipologie residenziali: nell'area più interna, alle falde del vulcano, si affermano insediamenti con prevalente funzione produttiva, mentre verso la costa coesistono funzioni produttive e di delizia[74].

Nonostante alcuni rilevanti episodi precedenti, la grande stagione delle ville sul mare in Campania si apre nel 1738 con la costruzione della Reggia di Portici, voluta da Carlo di Borbone e dalla moglie Maria Carolina di Sassonia quale luogo di caccia, di pesca e di balneazione. Il collegamento era assicurato via terra dalla via delle Calabrie che, come è stato evidenziato, aveva il medesimo ruolo del Brenta per le Ville Venete o dei Navigli per le ville attorno a Milano[75]. L'area diviene centro della vita di corte e attorno alla Reggia sorgono, in competizione tra loro, numerose ville che godono della visuale sul doppio asse Vesuvio-mare. La Reggia, modello per tante successive realizzazioni, guardava a Versailles ed era stata progettata dall'architetto Antonio Canevari con un giardino disegnato dal fiorentino Francesco Geri in grandi *parterres* secondo lo stile di Le Nôtre. L'edificio si affacciava sulla strada ma, oltre ad essa, il giardino proseguiva fino al mare con spaziose terrazze che ne permettevano la vista. L'importanza che aveva la visuale verso il mare è confermata dalla cronaca dell'abbattimento di un precedente boschetto che vi si frapponeva. Oggi del giardino resta una parte che, rimaneggiata, ospita l'Orto Botanico di Portici. Il susseguirsi incessante di dimore paludate stimolato dalla Reggia di Portici ha determinato la denominazione, per quel tratto di costiera, di «Miglio d'oro» e oltre 130 complessi si contano lungo di esso. Alcune ville sorte in precedenza, come Villa d'Elbeuf, iniziata nel 1711, in rapporto diretto con il mare e prospiciente il forte borbonico di Granatello, presso Portici, voluta da Emanuele Maurizio di Lorena, costruita da Ferdinando Sanfelice, nel 1742 entrò a far parte delle proprietà borboniche e annessa alla Reggia di Portici. Nel periodo di governo francese, agli inizi del XIX secolo, fu residenza di Giacchino Murat e sembra che per sua moglie Carolina sia stato realizzato il cosiddetto «bagno della regina». Il giardino era ricco di piante esotiche e di reperti archeologici provenienti da Ercolano, si spingeva fino al mare come mostra un bel disegno del 1828 che ritrae l'ultimo terrazzamento, ornato da una fontana circolare e delimitato da una balaustra, vero

57. Ercolano, Villa Campolieto, il fronte verso il mare

e proprio belvedere affacciato sul mare. Purtroppo il degrado del complesso è stato precoce: già nel 1839 la costruzione della ferrovia Napoli-Portici ha separato l'edificio dal parco retrostante e sono stati vani i successivi tentativi di recupero, di nuovo avviati di recente. Molte altre ville, come Villa Lauro Lancellotti, progettata da Pompeo Schiattarelli nel 1776 e con il giardino aperto sul prospetto posteriore che si concludeva con un padiglione che dava accesso alla spiaggia, sono oggi in condizioni di abbandono.
L'urbanizzazione, la speculazione edilizia e il passaggio di invasive infrastrutture viarie hanno devastato e sottratto terreni, tanto che di molte di esse non restano che lacerti di giardino: è andato perduto il rapporto Vesuvio-parco-edificio-mare, ma le architetture imponenti, come nella vanvitelliana Villa Campolieto, ancora testimoniano lo splendore settecentesco[76]. Tra le più notevoli di quelle che sono oggi comprese nella denominazione di «Ville Vesuviane» e che hanno ancora un rapporto diretto con il mare vanno citate la Villa Favorita ad Ercolano, costruita dall'architetto Ferdinando Fuga su un preesistente edificio e ampliata e rimaneggiata più volte successivamente. Il monumentale casino prospetta sulla strada, mentre sul retro si sviluppa l'ampio giardino attraversato da un lungo viale affiancato da siepi di bosso, con aiuole fiorite e alberi di pregio, che si concludeva in un composito ingresso-belvedere affacciato sul mare con due piccoli edifici attribuiti a Fuga e definiti nella descrizione di Francesco Milizia «luoghi di siesta ombrosa o caffè»[77].

58. Ravello, Villa Rufolo vista dall'alto

59. Ravello, Villa Rufolo, particolare

Divenuta residenza reale, la villa fu sontuosamente arredata e arricchita di nuovi edifici collocati nell'ampio parco, come è documentato da due belle incisioni di Francesco Sicuro, datate 1777. Alla struttura settecentesca è stato sovrapposto l'impianto pittoresco ottocentesco, caratterizzato anche da strutture per il divertimento. Oggi, a memoria dello splendore passato, restano una peschiera e una pagoda cinese, ma il parco è stato recuperato e, nonostante sia separato dal mare, ne gode la vista.
In conclusione si può rilevare come le numerose Ville Vesuviane abbiano privilegiato gli affacci verso la strada ma in alcuni casi, come a Villa d'Elbeuf, Villa La Favorita o la Reggia di Portici, i giardini siano stati concepiti in funzione del mare. Le vedute del Golfo erano importanti ma quali fondali, da ammirare dai terrazzi degli edifici, senza un rapporto diretto e contiguo con l'acqua.
I più spettacolari giardini sul mare della Campania sono quelli della Costiera Sorrentina e di quella Amalfitana. A Ravello un vero e proprio balcone proteso sull'acqua è il giardino della Villa Rufolo, sogno ottocentesco di uno scozzese innamorato dell'Italia, Sir Francis Nevile Reid, dove l'occhio può spaziare su un tratto amplissimo di costa, da un'altezza quasi vertigino-

60. Ravello, Villa Cimbrone, l'affaccio verso il mare

sa, e apprezzare come le scoscese pendici collinari siano state sfruttate per ricavare terrazzamenti coltivati e abitati, creando un paesaggio produttivo esemplare. Accanto vi è Villa Cimbrone, con architetture in un mirabile *pastiche* di stili creato agli inizi Novecento da un altro scozzese, Sir Ernest William Beckett, e un giardino affacciato sull'acqua concluso da un belvedere adorno di busti antichi.

Meno celebrata ma decisamente interessante è la Villa Tritone a Sorrento[78]. Situata su un alto sperone di tufo, l'edificio si staglia a picco sull'acqua, circondato dal parco e da giardini terrazzati che digradano fino al mare, con un'ampia vista sul Golfo di Napoli verso Punta della Campanella. Il suo assetto attuale è dovuto all'ambasciatore inglese William Walford Astor che, agli inizi del Novecento, acquistò la proprietà dove da alcuni decenni era stata avviata la costruzione di un edificio con giardino. Sir Astor volle un romantico parco inglese, ricco di piante rare e di pregio, con fioriture spettacolari, dove sono disseminati reperti antichi. Si tratta delle opere rinvenute in loco poiché, nel I secolo d.C., vi era la villa di Agrippa Postumo, nipote dell'imperatore Augusto, semidistrutta dal maremoto seguito all'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. Nel Medioevo sulle sue rovine era stato costruito un convento, mira di attacchi saraceni, che era poi caduto in abbandono.

Le isole al largo delle coste campane, Procida, Capri e Ischia, hanno una lussureggiante vegetazione che le configura come un vero paradiso naturale, dove è difficile separare i giardini creati dalla mano dell'uomo da un paesaggio nel quale gli agrumi in particolare, con i loro frutti e il lucente fogliame, crescono liberamente e in abbondanza. Capri fin dall'antichità è stata prediletta per

61. Capri, Villa San Michele, il pergolato

lussuose residenze che hanno di gran lunga anticipato il proliferare di ville che, a partire dal XIX secolo, si sono insediate nei punti più pittoreschi dell'isola, quando era diventata meta imprescindibile del Grand Tour, in molti casi commissionate o abitate da stranieri affascinati dalla bellezza dei luoghi, come Vladimir Lenin, Oskar Kokoschka, Thomas Mann, Jacques Fersen, Camille du Locle, Graham Greene, Pablo Neruda[79].

Ben dodici, infatti, erano le ville fatte costruire sull'isola dall'imperatore Tiberio nel primo decennio del I secolo d.C., ma di esse restano solo pochi lacerti. La più conservata, con strutture murarie che ancora permettono di leggerne l'articolazione e la vastità – era estesa su oltre settemila metri quadri – è Villa Jovis, posta sulla sommità del Monte Tiberio che, dall'altezza di oltre trecento metri sul livello del mare, gode di una vista straordinaria sulle isole di Ischia e Procida, sul Golfo di Napoli e sulla penisola sorrentina. Caduto l'Impero Romano e abbandonate alla rovina le monumentali ville, l'isola per lunghi secoli non fu ambita come sede di residenze di delizia, fenomeno che si è ripresentato, con caratteri e modalità estremamente diversi, solo nella seconda metà del XIX secolo. Come si è detto non si contano le ville che vi sono state costruite a ritmi incalzanti fino ad anni recenti, in genere con modesti giardini ma circondate da paesaggi incomparabili aperti sul mare. Nessuna, tuttavia, ha il fascino di Villa San Michele, situata ad Anacapri, alla stessa altitudine di Villa Jovis, realizzata negli ultimi anni dell'Ottocento sui resti di una villa imperiale in un'ideale continuità. Voluta dal medico e filantropo svedese Axel Munthe (1857-1949) che fin da giovane era rimasto incantato dall'isola, fu costruita a partire dal 1895 accanto a una antica cappella in rovina e permette una vista a tutto campo sul Golfo di Napoli. Il

rigoglioso giardino, strettamente legato all'edificio, è adorno di innumerevoli reperti antichi rinvenuti durante la costruzione e comprende un pergolato retto da bianche colonne che si snoda lungo il ciglio della costa scoscesa, fiancheggiato da bordure fiorite. Accoglie il visitatore una sfinge egizia in granito rosa, che rivolge verso il mare e l'infinito il suo enigmatico sguardo. L'incanto dell'isola ha catturato anche lo scrittore Curzio Malaparte che, durante una visita ad Axel Munthe, decise di volervi un'abitazione e ne commissionò il progetto, nel 1938, all'architetto Adalberto Libera. La costruzione, mirabile esempio di architettura razionalista, è protesa su uno sperone roccioso a picco sul mare e immersa nella vegetazione, ed evoca una nave pronta a gettarsi nelle acque. Non è dotata di un giardino «costruito», ma il rapporto di totale integrazione con la natura e il paesaggio ne fa un esempio particolare e affascinante del legame tra acqua e residenza.
Veri e propri «balconi» sull'acqua sono i Giardini di Augusto, così denominati subito dopo la Grande Guerra, esibizione della flora dell'isola, creati agli inizi del secolo scorso nei ter-

62. Capri, Villa San Michele, la sfinge che guarda il mare

63. Forio, Ischia, La Mortella, vasca con ninfee Victoria Amazonica

reni acquistati dall'industriale tedesco Friedrich Alfred Krupp (1854-1902) a ridosso della Certosa di San Giacomo. I giardini sono situati all'inizio della scenografica e ripida strada a tornanti che scende al mare, progettata dall'architetto Emilio Mayer, inaugurata nel 1902 e nota come via Krupp.
Rigogliosa e lussureggiante è la vegetazione dell'Isola di Ischia, meno lussuosa e ricercata di Capri ma ugualmente affascinante, con almeno due giardini degni di nota. Il più interessante è senz'altro La Mortella, in località Forio, dove nel 1949 il compositore inglese Sir William Wal-

ton acquistò una proprietà sulle pendici del Monte Zaro nella quale la moglie Susana e il «giardiniere» Russell Page hanno realizzato un giardino che, in una stupefacente integrazione tra arte e natura, è diventato, nel tempo, un vero e proprio orto botanico con piante esotiche e rare. I sentieri che lo attraversano offrono visuali ogni volta nuove sul mare sottostante. Degno di nota è il giardino del Parco idrotermale di Negombo, nella baia di San Montano nei pressi di Lacco Ameno, che dalle propaggini della collina giunge a lambire la spiaggia[80]. Il primo nucleo del giardino risale al 1946, voluto dal duca Luigi Silvestro Camerini, botanico appassionato, che acquistò diversi terreni e cominciò a inserirvi piante mai prima viste sull'isola, che arrivavano via mare. Negli anni Settanta ha preso l'avvio l'attività dello stabilimento termale e il giardino è stato «ordinato» per accogliere le nuove strutture, ma senza perdere il suo carattere di armoniosa sintonia con il luogo, e si è di recente arricchito di installazioni di opere d'arte contemporanea.

In Sicilia il rapporto con il mare non è stato determinante per i giardini delle più celebri ville dell'isola, Villa Valguarnera, Villa Palagonia, Villa Butera, Villa Cattolica e Villa Larderia, che formano il sistema del comprensorio di Bagheria[81]. Sono infatti situate all'interno, seppur con la vista, in alcuni casi, che spazia sul Golfo, come nel caso di Villa Valguarnera.

64. Bagheria, Villa Valguarnera, la vista verso il mare

65. Bagheria, Villa Valguarnera, il prospetto principale

Un giardino che arrivava fino al mare è però compreso nel comune di Palermo, sulle pendici meridionali del Monte Pellegrino, in contrada Acquasanta. Si tratta di quello di Villa Belmonte, complesso neoclassico realizzato dall'architetto Venanzio Marvuglia per il principe Giuseppe Ventimiglia nel 1800. Vi si trova il Tempietto di Vesta, adibito a coffee-house, e il piano davanti all'edificio ha una fontana circolare mentre il fronte settentrionale si apriva su un *parterre* fiorito con una vasca semiellittica con un ninfeo a roccaglie per fondale. La presenza di sculture raffiguranti sfingi, canopi egizi e civette ha fatto ipotizzare l'appartenenza del committente alla massoneria. Nella parte bassa del parco verso la scogliera, a inizi Novecento i Florio fecero realizzare un sanatorio. Subito dopo affidarono la sua trasformazione in hotel, Villa Igiea, dalle eclettiche architetture progettate da Giuseppe Basile, con attorno una porzione del parco di Villa Belmonte che si protende verso il mare e termina bruscamente sulla scogliera con terrazze che permettono alla vista di spaziare sul Golfo di Palermo. Nonostante gli inserimenti derivati dalla sua ormai storica destinazione a hotel, il giardino irregolare ombreggiato da palmizi che sconfina nel mare del Golfo di Palermo offre uno spettacolo impagabile.

Non è propriamente sul mare ma offre visuali mozzafiato che spaziano dal mare all'Etna, il giardino pubblico di Taormina, che ha origine alla fine del XIX secolo, residenza di Florence Trevelyan, nobile scozzese legata alla regina d'Inghilterra Vittoria. Su terrazzamenti che sfruttano il terreno scosceso furono impiantate piante esotiche provenienti dall'Australia, dal Brasile e dal Perù. Numerose piccole fabbriche, le cosiddette *victorian folies*, tempietti e piccole costruzioni in pietra e mattoni, in un eclettico miscuglio di stili, sono disseminate lungo i percorsi e donano un aspetto pittoresco al giardino. Florence possedette anche Isola Bella, l'isoletta sottostante Taormina, collegata alla terraferma da un breve e sottile istmo: anche qui, accanto all'abitazione, volle inserire tra gli scogli un piccolo eclettico giardino.

Come si è delineato, il rapporto del giardino con l'acqua è stato declinato, nel corso dei secoli e a seconda delle regioni, in modi e tempi estremamente diversi, ma sia le coste marine sia le rive lacustri, nella seconda metà del secolo scorso sono state accomunate da un medesimo destino: predilette da un turismo sempre più a portata delle classi borghesi emergenti, hanno subito il proliferare invasivo di villini che si sono insinuati tra le più antiche residenze, in molti casi fagocitandone i giardini e che, esaurito lo spazio prospiciente l'acqua, hanno man mano occupato le pendici collinari, modificando irrimediabilmente il paesaggio. Tuttavia, a uno sguardo attento, risulta ancora leggibile la trama degli antichi insediamenti che hanno segnato la storia dei luoghi e del profondo rapporto tra i giardini e l'acqua.

Note

[1] La traduzione inglese è in O. Sirén, *Gardens of China*, Ronald press, New York 1949.

[2] R. Pechère, *Grammaire des jardins*, Éditions Racine, Bruxelles 1995, p. 104.

[3] Alcune riflessioni sul rapporto tra acqua e giardino nella tradizione orientale e in quella occidentale sono in P. Grimal, *L'arte dei giardini*, Ripostes, Salerno 1987.

[4] AA.VV., *Il Trionfo dell'acqua. Immagini e forme dell'acqua nelle arti figurative*, Paleani editrice, Roma 1986, che prende in esame tutta la storia dell'approvvigionamento idrico e la connessione con la realizzazione delle maggiori ville cittadine.

[5] Per un quadro dei commenti di illustri viaggiatori francesi sui laghi Maggiore e di Como si rinvia a G. D'Amia, *Il paesaggio dei laghi "milanesi" nelle memoires dei viaggiatori francesi tra Ancien Regime e Restaurazione*, in G. Guerci, L. Pelissetti, L. Scazzosi (a cura), *Oltre il giardino. Le architetture vegetali e il paesaggio*, atti del convegno di studi, Olschki, Firenze 2003, pp. 145-153.

[6] Queste riflessioni sono in M. Racine, *L'invenzione dei laghi di montagna in Francia e in Svizzera e la loro interpretazione paesaggistica*, in R. Lodari, *Il giardino e il lago. Specchi d'acqua tra illusione e realtà*, atti del convegno di studi (Verbania, ottobre 2006), Gangemi, Roma 2007, pp. 53-58.

[7] Sulle Isole si rinvia ai numerosi studi di Margherita Azzi Visentini e, in particolare, M. Azzi Visentini, *I Borromeo e l'Isola Bella: strategie territoriali, ambizioni dinastiche e ragioni di rappresentanza*, in R. Lodari, *Il giardino e il lago…*, cit., pp. 100-105.

[8] Un'introduzione al paesaggio delle ville lariane è in F. Mazzocca, *Villa Carlotta*, Electa, Milano 1983, pp. 9-12. Trattazioni dettagliate sono in G.C. Bescapè, *Ville e Parchi del Lago di Como*, Como 1966; G. Grigioni della Torre, *Ville storiche sul Lago di Como*, Priuli & Verlucca, Torino 2001; R. Cordani (a cura), *Dimore sull'acqua. Ville e giardini in Lombardia*, CELIP, Milano 2005.

[9] Per un quadro generale cfr. A. Brilli, *Su questo lago sublime. Artisti e viaggiatori stranieri sulle rive lariane*, F. Motta Editore, Milano 2002.

[10] La ricostruzione della Villa con interessanti interpretazioni, è in J. Miziolek, *Villa Laurentina*, Varsavia 2007.

[11] Sulle ville dell'epoca si rinvia al notissimo e fondamentale P. Grimal, *I giardini di Roma antica*, Garzanti, Milano 1990 e al primo capitolo di A. Tagliolini, *Storia del giardino italiano*, La Casa Usher, Firenze 1991; su Plinio e la sua idea di villa vedi anche M. Azzi Visentini, *La Villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Electa, Milano 1999, pp. 22-25.

[12] F. Mazzocca, *Villa Carlotta*, Guida, Milano 1983; P. Cottini, *Villa Carlotta: il giardino e il museo*, guida storico-artistica, Silvana Editoriale, Milano 2000.

[13] O. Selvafolta, *I giardini di Villa Melzi d'Eril a Bellagio*, Cisalpino Editore, Peschiera Borromeo 2012.

[14] L. Borromeo Dina (a cura), *Villa del Balbianello*, FAI Fondo Ambiente Italiano, senza indicazione di luogo e data.

[15] N. Ossana Cavadini, *Villa Olmo, universo filosofico sulle rive del Lago di Como*, Electa, Milano 2002.

[16] P. Morigia, *Historia delle nobiltà et degne qualità del Lago Maggiore*, per Hieronimo Bordone & Pietro Martire Locarni compagni, Milano 1603.

[17] Numerosi studi sono stati dedicati alle Isole Borromee da Margherita Azzi Visentini, in attesa di una monografia che raccolga tutta la ricca documentazione raccolta sul tema. Si cita l'ultimo studio apparso, con bibliografia precedente: M. Azzi Visentini, *Vitaliano VI Borromeo e l'Isola Bella: un'eccellente celebrazione barocca dell'orgoglio dinastico*, in F. Mattioli Carcano, *Giardini*, atti del convegno di studi, Borgomanero 2012, pp. 75-97. Una sintesi della fortuna delle isole è in M. Natale, *Le "delizie" Borromeo: potere politico e paesaggio in età barocca*, in L. Parachini e C.A. Pisoni (a cura), *Storia e Storie di Giardini. Fortune e storia del giardino italiano e verbanese nel mondo*, atti del Convegno (Verbania 2002), Alberti Libraio Editore, Verbania 2003, pp. 17-25.

[18] Il censimento dei giardini del Piemonte, e chiaramente anche di quelli lungo le coste dei laghi di pertinenza, è in R. Lodari (a cura), *Atlante dei Giardini del Piemonte*, Libreria Geografica, Novara 2017.

[19] Alcune informazioni sono desunte da A. Lazzarini, *Dimore di Lago. Ville, Castelli, Parchi e Personaggi della sponda piemontese del Lago Maggiore*, Scenari, Gravellona Toce 2011.

[20] Un'interessante trattazione delle tipologie di architetture, anche minori, e di giardini, con una ricca documentazione archivistica, è in V. Mora, R. Lodari (a cura), *La Cornice del Lago Maggiore. Documenti per la storia del giardino sulla sponda piemontese*, Archivio di Stato di Verbania e Museo del Paesaggio, Gravellona Toce 2003.

[21] Per una trattazione complessiva cfr. C. Lodari, *Il collezionismo botanico sulle rive lacustri italiane*, in R. Lodari (a cura), *Il giardino e il lago*, cit., pp.131-134.

[22] Cfr. C. Lodari, *Villa Taranto. Il Giardino del capitano McEacharn*, Allemandi, Torino 1991.

[23] Cfr. P. Gattoni, G. Bedoni, foto di F. de Col Tana, *Villa Monte Oro*, Alberto Libraio Editore, Verbania 2004.

[24] Una interessante e completa trattazione delle ville del Lago di Garda è in M. Brignani, F. Durando, L. Roncai, *Ville storiche del Lago di Garda*, Priuli & Verlucca, Ivrea 2002, con splendide illustrazioni.

[25] M. Sanuto, *Itinerario per la Terraferma Veneziana nell'anno 1483*, Tipografia del Seminario, Padova 1847.

[26] J. Bonfadio, *Lettera II a Plinio Tomacelli (1541-1542)*, in G.G. Ferrero, *Lettere del Cinquecento*, UTET, Torino 1948, pp. 500-501.

[27] G.B. Ferrari, *Hesperides, sive de malorum aureorum cultura et usu*, Sumptibus Hermanni Scheus, Roma 1646, p. 149.

[28] Numerose descrizioni e illustrazioni sono in A. Cazzani, *"Industria di grandissima rendita", "vaghissimi e amenissimi giardini": cedri e limoni nel paesaggio storico lombardo*, in A. Tagliolini, M. Azzi Visentini (a cura), *Il Giardino delle Esperidi. Gli agrumi nella storia, nella letteratura e nell'arte*, atti del colloquio internazionale di Pietrasanta, 13-14 ottobre 1995, Edifir, Firenze 1996, pp. 295-324.

[29] J. Evelyn, *The diary of John Evelyn*, Oxford University Press, Oxford 1985, riedizione del testo del 1646.

[30] Cfr. L. Ercoliani, *Guida al Lago di Garda*, Milano 1846, pp. 171-173.

[31] Una completa descrizione di questo interessante esempio di giardino tra utile e decoro è in A. Cazzani, *Il giardino di Palazzo Bettoni-Cazzago di Bogliaco, paradigma del paesaggio degli agrumi del Garda*, in A. Cazzani (a cura), *Giardini di agrumi. Limoni, cedri e aranci nel paesaggio agrario italiano*, Grafo, Brescia 1999, pp. 21-40.

[32] A. Cazzani, L. Sarti, *Le limonaie di Gargnano. Una vicenda, un paesaggio*, Grafo, Gargnano 1992.

[33] M. Azzi Visentini, *Un esemplare giardino umanistico: Villa Brenzone a Punta San Vigilio*, in M. Mosser, G. Teyssot (a cura), *L'architettura dei giardini d'occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Electa, Milano 1990, pp. 102-104.

[34] Per uno sguardo complessivo, tra l'amplia bibliografia, cfr. A. Villari, *Gabriele d'Annunzio e il Vittoriale*, Silvana, Milano 2009. Sulle simbologie del Vittoriale cfr. M. Fagiolo, *L'universo simbolico del Vittoriale. Poesia della Vittoria e Vittoria della Poesia*, e V. Cazzato, *L'universo simbolico del Vittoriale. Il paesaggio, la sacralità, il teatro*, entrambi in P. Cornaglia, M.A. Giusti (a cura), *Il risveglio del giardino*, Pacini Fazzi, Lucca 2015, pp. 177-193 e 194-210.

[35] Cfr. M.V. Marini Clarelli, *Giacinto Guglielmi di Vulci*, ad vocem, in V. Cazzato (a cura), *Atlante del giardino…*, cit., pp. 645-646.

[36] Cfr. S. Varoli Piazza, *La Tuscia. Paesaggi e giardini*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2007, pp. 54-56.

[37] La storia di questo luogo magico è in D. Mongera, *I giardini di San Liberato*, Grandi Giardini Italiani, Como 2015.

[38] A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, Dominico e de' Franceschi, Venetia, 1570, libro II, cap. XII, p. 45.

[39] Sull'argomento cfr. G. Rallo (a cura), *I giardini della Riviera del Brenta*, Marsilio, Venezia 1995. Sul giardino delle ville venete in generale cfr. M. Azzi Visentini (a cura), *Il giardino veneto*, Electa, Milano 1988.

[40] Una fondamentale analisi del paesaggio delle ville palladiane, del rapporto con l'acqua, del sistema di paesaggio produttivo che si connota come vero e proprio paesaggio identitario della regione è in D. Cosgrove, *Il paesaggio palladiano*, a cura di F. Vallerani, Cierre, Verona 2004. Più nello specifico del rapporto con l'acqua cfr. M. Cunico, *Il paesaggio dei giardini d'acqua*, in «Le dimore storiche», Anno XV, 1999, n. 1, pp. 18-20.

[41] A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura…*, cit., Libro II, p. 18.

[42] M. Cunico, *Il paesaggio del Canale della Battaglia*, in L.S. Pellissetti, L. Scazzosi (a cura), *Giardini, contesto, paesaggio*, vol. II, Olschki, Firenze 2005, pp. 553-559.

[43] Cfr. A.M. Matteucci, *Ai margini del giardino all'italiana: originalità e tradizione nella cultura estense di Gaspare Vigarani*, in F. Nuvolari (a cura), *Il giardino storico all'italiana*, atti del convegno di studi (Saint Vincent 22-26 aprile 1991), Electa, Milano 1992, pp. 67-76.

[44] Cfr. M.T. Sambin de Norcen, *"Ut apud Plinium". Giardino e paesaggio a Belriguardo nel Quattrocento*, in G. Venturi, F. Ceccarelli (a cura), *Delizie in villa. Il giardino rinascimentale e i suoi committenti*, Olschki, Firenze 2008, pp. 65-89.

[45] Sull'argomento numerose sono le pubblicazioni e se ne citano le più importanti e complessive quali C. Perogalli, P. Favole, *Ville dei Navigli lombardi*, Rusconi, Milano 1982 (prima edizione 1967), che contiene trattazioni esaustive per le ville maggiori, centrate essenzialmente sulle architetture e meno sui giardini, e schede di quelle minori, quindi D.S. Harris, *The nature of autorithy: villa culture, Landscape and representation in eightenth-century Lombardy*, Pennsylvania University Press, Philadelphia 2003; AA.VV., *Le ville di delizia della provincia milanese*, atti del convegno (Senago 2003), Spirali, Milano 2004; R. Cassanelli, *Ville di delizia nella provincia di Milano*, Jaca Book, Milano 2004; R. Cardoni, *Dimore sull'acqua: ville e giardini in Lombardia*, CELIP, Milano 2005.

[46] Cfr. M. Dal Re, *Ville di Delizia, o sieno Palaggi Campareggi nello Stato di Milano*, Milano 1727. Sull'importante testo si veda M. Boriani, *Il giardino lombardo attraverso le vedute di Marc'Antonio Dal Re*, in R. Cassanelli, G. Guerci (a cura), *Giardini di Lombardia tra Età dei Lumi e Romanticismo*, atti degli incontri di studio (Villa Ghirlanda Silva, ottobre 1998), Cinisello Balsamo 1999, pp. 21-28.

[47] Per notizie più dettagliate cfr. S. Coppa, E. Ferrario Mezzadri, *Villa Alari: Cernusco sul Naviglio*, Cernusco sul Naviglio 1984.

[48] G. Longhi, *Un giardino proteso sul paesaggio dell'Adda*, in L.S. Pellissetti, L. Scazzosi (a cura), *Giardini, contesto, paesaggio*, vol. II, cit., pp. 481-491.

[49] Cfr. P. Carpeggiani, *I giardini di Palazzo Ducale*, in P.E. Falini, C. Bonora, M. Brignani (a cura), *I giardini dei Gonzaga. Un Atlante per la storia del territorio*, Del Gallo Editori, Spoleto 2018, pp. 274-275.

[50] Cfr. P.E. Falini, C. Bonora, M. Brignani, *I giardini dei Gonzaga…*, cit.

[51] Per la storia del luogo si rinvia al volume splendidamente illustrato da Marella Agnelli, di M. Caracciolo e G. Pietromarchi, *Il giardino di Ninfa*, Allemandi, Torino 1995.

[52] Sulle ville liguri la bibliografia è vastissima, per cui ci si limita a segnalare, per l'introduzione generale, il pioneristico studio di A. Maniglio Calcagno, *Giardini Parchi e Paesaggio nella Genova dell'Ottocento*, Genova 1985 e, da ultimo, F. Mazzino (a cura), *Atlante dei giardini storici della Liguria*, Sagep, Genova 2016.

[53] D. Bertolotti, *Viaggio nella Liguria marittima*, 1834, vol. I, p. 392.

[54] Su quest'ultima e sulla simbologia massonica che costituisce il filo conduttore del percorso che dal livello del mare sale ripidamente, cfr. F. Calvi, S. Ghigino, *Villa Pallavicini a Pegli. L'opera romantica di Michele Canzio*, Sagep, Genova 1998.

[55] Una trattazione delle ville genovesi, della loro storia e del rapporto con il paesaggio è nel bel volume di L. Magnani, *Il Tempio di Venere. Giardino e Villa nella cultura genovese*, Sagep, Genova 1987.

[56] L. Magnani, *Il Tempio di Venere…*, cit., pp. 81-83.

[57] Cfr. E. Zannoni, *Il giardino mediterraneo tra architettura e paesaggio*, e A. Muntoni, *Villa-Castello Gualino, Sestri Levante, 1924-1928*, entrambi in A. Muntoni, M.L. Neri (a cura), *Michele Busiri Vici architetto e paesaggista, 1894-1981*, Campisano Editore, Roma 2017, pp. 187-189 e pp. 282-287.

[58] Cfr. nello specifico il saggio di Paola Capone in P. Capone, M. Venturi Ferriolo (a cura), *Paesaggi. Percorsi tra mito, natura e storia*, Guerini e Associati, Milano 1999, pp. 115-144.

[59] Uno studio dettagliato è in P. Muscari, M.P. Cunico, *L'Arcipelago nascosto: giardini, aranceti, carceri e fortezze delle isole dell'Arcipelago toscano*, Olschki, Firenze 2012.

[60] Sui giardini di Miramare e di Duino si rinvia a F. Venuto (a cura), *Parchi e giardini storici del Friuli Venezia Giulia*, Udine 2014.

[61] Un'eccellente ricognizione, ricca di dati inediti, è in F. Panzini (a cura), *Giardini delle Marche*, Banca delle Marche, Jesi 1998.

[62] C. Marigliani, *Storia di Anzio*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2007.

[63] Una panoramica con una trattazione non sistematica ma con molti documenti inediti è in C. Puccillo, *Anzio delle delizie. Le dimore nobiliari*, Albagraf, Pomezia 1997.

[64] Per avere un'idea di quanto venne rinvenuto, si pensi che agli inizi del Cinquecento, dalle rovine della Villa di Nerone, emersero alcune delle più celebri statue antiche, quali l'*Apollo del Belvedere*, oggi ai Musei Vaticani, il *Gladiatore Borghese*, opera greca oggi al Louvre, e nell'Ottocento la celeberrima *Fanciulla di Anzio*, oggi al Museo Nazionale romano.

[65] Una rassegna del territorio con schede delle singole ville è in I. Belli Barsali, M.G. Branchetti, *Ville della campagna romana*, Edizioni SISAR, Milano 1975.

[66] Cfr. P.F. Lombardi, *Cenni storici di Anzio antico e moderno*, Tipografia Mezzana, Roma 1847, p. 346

[67] G.B. Rasi, *Sul porto e territorio di Anzio*, Tipografia Annesio Nobili, Pesaro 1832, p. 202.

[68] Le due belle vedute conservate all'Albertina di Vienna, fino ad allora inedite, con un *excursus* sulla storia della Villa sono in R. Bosel, *Due inedite vedute settecentesche di Villa Albani ad Anzio*, in V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua (a cura), *La Festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, Gangemi, Roma 2014, vol. I, pp. 546-551.

[69] Una complessa trattazione della regione di Anzio e Nettuno, non solo dal punto di vista storico, è in G. Caneva, C.M. Travaglini (a cura), *Atlante storico-ambientale. Anzio e Nettuno*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2003.

[70] Le descrizioni di questi giardini sono in A. Giannetti, *Il giardino napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Electa, Napoli 1994.

[71] Una dettagliata descrizione dell'area e dei suoi insediamenti, illustrata dalle splendide foto di Mimmo Jodice, è in R. De Fusco, *Posillipo*, Electa, Napoli 1988.

[72] Cfr. B. De Falco, *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli 1549, nuova edizione CUEN, Napoli 1992, p. 135.

[73] Cfr. G. del Tufo, *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli*, 1588, Napoli Biblioteca Nazionale, ms. XIII C 96, citato in A. Giannetto, *I giardini…*, cit., p. 44.

[74] Sulle Ville Vesuviane cfr. P. Romanello, *Ville Vesuviane*, Ente Ville vesuviane, Napoli 1981, foto di E. Celone; P. Romanello, C. Parrotta (a cura), *Le Ville Vesuviane*, Napoli 1991; un'analisi della storia degli insediamenti e delle connessioni con il contesto sociale ed economico è in C. De Seta, *Il sistema produttivo e residenziale delle ville vesuviane dall'Ancien Regime alla decadenza*, in A. Campitelli (a cura), *Ville e Parchi storici. Storia, conservazione e tutela*, Argos, Roma 1994, pp. 133-144.

[75] Cfr. C. Fidora Attanasio, *Ville vesuviane e siti reali*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1998, p. 47.

[76] Le Ville Vesuviane sono state per la prima volta prese in esame come sistema nella fondamentale pubblicazione di R. Pane, G. Alisio, P. Di Manda, A. Venditti, *Ville vesuviane del Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959 che comprende anche la denuncia dei rischi cui erano soggette; da ultimo si veda anche E. Romeo, *Frammenti e memoria dei luoghi: permanenze del sistema delle Ville Vesuviane*, in L.S. Pelissetti, L. Scazzosi, *Giardini, contesto, paesaggio*, cit., pp. 619-630, e la complessiva analisi di V. Cazzato, *Residences of the Emergent Classes in Two Areas of Southern Italy*, in M. Benes, M.G. Lee (eds.), *Clio in the Italian Garden*, Dumbarton Oaks, Washington 2011, pp. 115-141 con bibliografia precedente.

[77] Cfr. P. Romanello, G. Esposito, L. Schiavo, *Il parco sul mare della Villa Favorita*, in M. Macera (a cura), *I giardini del "Principe"…*, cit., vol. III, pp. 663-666.

[78] Cfr. R. Vezzichelli Pane, *Villa Tritone a Sorrento*, in «Dimore Storiche», 19.2004 (2005), 2, pp. 38-43.

[79] Sulla Villa cfr. M.P. Ottieri, *Il giardino di Villa San Michele*, Grandi Giardini Italiani, Sondrio 2011. Alcune notizie sono in E. Fisher, *I giardini del Paradiso: Napoli, Capri, Ischia, la Costa di Sorrento e di Amalfi*, Napoli 2011.

[80] Cfr. A.M. Botticelli, *Il Giardino di Negombo*, Grandi Giardini Italiani, Sondrio 2014.

[81] Cfr. G. Pirrone, M. Buffa, E. Mauro, E. Sessa, *"Palermo detto paradiso di Sicilia". Ville e giardini XII-XX secolo*, Centro studi di storia e arte dei giardini, Palermo 1990; M. De Simone, *Ville Palermitane del XVII e XVIII secolo*, Vitali e Ghianda, Genova 1974.

Capitolo V

I giardini simbolici ed esoterici

DALLE COMPLESSE SIMBOLOGIE MANIERISTE AI PERCORSI INIZIATICI MASSONICI

PREMESSA

Il giardino evoca la memoria del paradiso terrestre, della perfetta armonia perduta che l'uomo cerca di recuperare e ricreare, indagando i significati e i misteri che ogni elemento della natura cela[1]. In tutte le epoche, così, i giardini sono stati scenario privilegiato per il dispiegarsi di complesse simbologie, mediate di volta in volta dai riferimenti culturali dell'epoca[2]. Nel corso dei secoli le simbologie declinate nei giardini hanno preso ispirazione da fonti molto diverse: la simbologia religiosa è presente in modo pressoché continuativo nel tempo, ma ha il suo culmine nel periodo compreso tra il Medioevo e il Rinascimento; i riferimenti misterici, alchemici o mitologici sono tipici del periodo manierista e barocco; nel Settecento e Ottocento si diffondono in tutta la penisola i giardini massonici, scanditi da complessi percorsi iniziatici di elevazione verso la conoscenza. Gli anni più vicini a noi sembrano aver perduto la ricchezza e la complessità dei messaggi affidati ai giardini, ma non mancano percorsi originali sia nelle forme sia nelle invenzioni come nel Vittoriale dannunziano o nel Giardino dei Tarocchi di Niki de Saint Phalle.

Nell'ideazione dei percorsi simbolici nel giardino concorrono vari elementi – la natura, l'acqua, la pietra – che insieme ne definiscono l'armonia e ne scandiscono gli accessi alla conoscenza.

I significati religiosi trasmessi dai giardini sono certamente i più diffusi e in genere di immediata decodificazione, a partire dall'assimilazione della Vergine all'*hortus conclusus*, simbolo di bellezza inviolata e inviolabile, alle numerose allusioni ai significati di diversi fiori nei versi del *Cantico dei cantici*, definito il più celebre canto del giardino, fino alla scontata metafora che vede nell'acqua delle fontane o dei ruscelli il richiamo alla salvezza mediata dall'acqua del battesimo[3]. Anche l'interpretazione del giardiniere (Cristo appare alla Maddalena in abito da giardiniere) che si prende cura delle piante come Dio fa con gli esseri umani è parte della tradizione cristiana[4] e molti arredi dei giardini possono essere associati ai temi della redenzione. Tra questi vanno citate le numerose navicelle che fanno mostra di sé negli specchi d'acqua – si ricordi, tra tutte, la Fontana della Galera nei Giardini Vaticani, con un vascello in miniatura al centro di una vasca – ma anche il labirinto, presenza d'obbligo nei giardini rinascimentali e barocchi, veniva letto come percorso di prova, con la possibilità di raggiungere la salvezza solo dopo aver affrontato e superato ingannevoli e svianti indicazioni. I fiori, da sempre associati a significati che ne hanno determinato un proprio «linguaggio», identificano anche le virtù della Vergine Maria e in particolare il giglio, emblema di purezza, non mancava mai nei giardini dei chiostri dei conventi. Invece la passiflora, con i suoi strani e particolari stami e petali, è stata letta come il fiore della passione di Cristo, riconoscendovi alcuni degli strumenti della sua sofferenza. Il sacro nel giardino assume nei secoli manifestazioni diverse e spesso si assiste a un palese sincretismo con la compresenza di figure e temi della mitologia greco-romana con quelli cristiani o filosofici. Un'interessante fusione di temi cristiani e filosofici è, ad esempio, nel giardino nel quale Giovanni Boccaccio, nel 1342, ambienta la sua *Venere Amorosa*. Al centro del giardino, infatti, si

erge una fontana adorna delle statue di tre donne, una in marmo bianco, una in marmo rosso, una in marmo nero, trasparente allegoria delle tre età della vita, meditazione sulla caducità dell'uomo che può essere anche letta, ma non è esplicitato, nella prefigurazione di una realtà altra.
In un'epoca e in un contesto totalmente diversi, un'esemplare e compiuta sintesi è nella seicentesca Villa Chigi di Cetinale, dove si può leggere «l'intera parabola del giardino, luogo di incontro tra sacro e profano in un complesso intreccio di misticismo, mitologia, emblematica»[5].

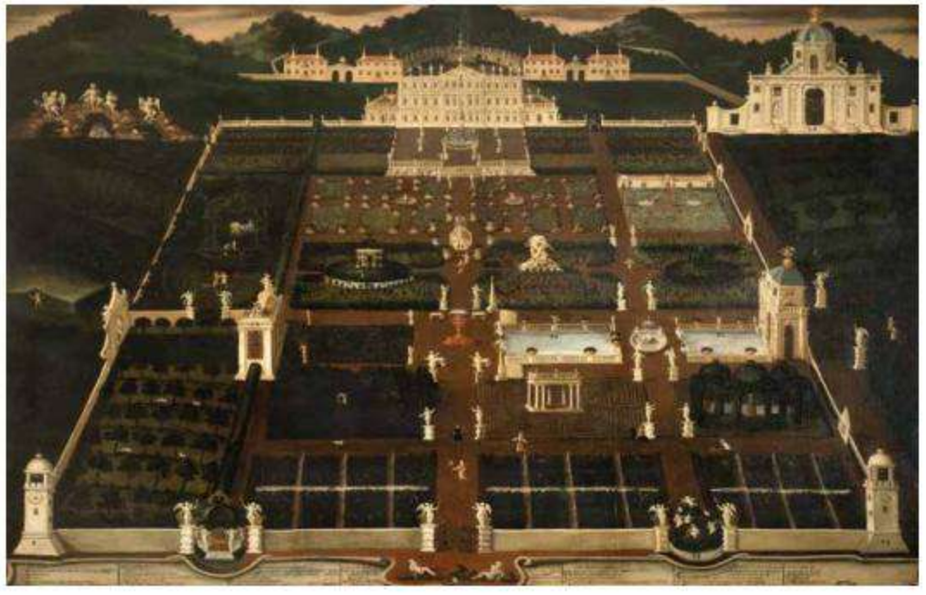
DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ BAROCCA

Lionello Puppi ha analizzato con puntuali osservazioni il passaggio dal giardino umanistico, diffuso fino a tutto il Quattrocento, caratterizzato da una rassicurante e serena ricomposizione naturale, al primato dell'artificio che si afferma nel Cinquecento[6]. Il sogno petrarchesco della «vita solitaria» contrapponeva gli abitati rumorosi e caotici ai «loci amoeni», e i giardini, con i loro impianti regolari, ordinati ed essenziali, erano l'immagine della natura felice e dell'armonia cosmica. Si contrapponeva cioè *rus* e *urbs*, «l'ordine sereno e rasserenante dell'universo agreste e il disordine sconvolgente del vivere urbano»[7]. Come luoghi di *otium* e delizia ci sono descritti i giardini di Pietro Bembo presso Padova, l'*horto* di Jacopo Sannazaro a Mergellina, la Villa di Careggi, il giardino di Pomponio Leto sul Colle Quirinale, il suburbano «paradiso» di Leon Battista Alberti, il *viridarium* pensile di Paolo II nel romano Palazzetto di San Marco, gli *horti* di Bernardo Rucellai a Firenze[8]. Questo armonioso ordine naturale conosce, tuttavia, i primi segni di crisi già alla fine del Quattrocento, quando l'artificio e l'inganno si affermano quali componenti di un giardino destinato a stupire. Negli scritti di Leon Battista Alberti, di Claudio Tolomei, di Filarete, appaiono infatti riferimenti a un'«artifiziosa natura», cioè alla magnificenza ottenuta attraverso l'artificio che primeggia sulla natura, «all'uso di sofisticati e ingegnosi strumenti simbolici e allegorici», all'affermarsi dell'*ars topiaria* quale forma di manipolazione della vita vegetale[9].
Questo passaggio è ben evidente in quello che è stato definito il più bel libro del Rinascimento, l'*Hypnerotomachia Poliphili*, attribuito a Francesco Colonna, principe di Palestrina, e dato alle stampe da Aldo Manuzio nel 1499. In esso il giardino descritto è ordinato e rigoroso, ma nasconde significati e allusioni che solo una mente sperimentata può comprendere per seguire il percorso di conoscenza e di salvezza che vi è indicato. Il libro è considerato la teorizzazione e la rappresentazione più completa e complessa del giardino come metafora della visione del mondo, e la sua fortuna e diffusione è stata enorme. Illustrato da splendide xilografie, narra la storia di Polifilo e della sua amante Polia che, portati da una barca meravigliosa, arrivano a Citera, l'isola di Venere e degli amori. L'isola è un immenso giardino, perfettamente circolare in quanto la sfera è, secondo la filosofia platonica, la forma perfetta per eccellenza, e tutto l'impianto è scandito da rigorose regole geometriche che piegano la natura per creare studiate armonie e trasmettono complessi messaggi. Le immagini ci trasmettono un'idea del giardino che unisce la sensualità della natura al trionfo della ragione, e il fascino del rigoglio dei fiori e delle piante si associa a una disposizione ricercata che ha come fine effetti spettacolari. Ogni scena offre molteplici livelli di lettura, ampiamente indagati, tra i quali vale la pena ricordare la Fontana delle

1. Roma, Viridario di Palazzo San Marco

Grazie, il cui fluido vivificante è dato, preso e ridato, con un'allusione alla *vexata questio* della grazia e del libero arbitrio, oppure l'incontro degli innamorati sotto un pergolato di gelsomino, pianta simbolo dei Fedeli d'Amore persiani (un gruppo di adoratori dell'amore divino), o anche l'obelisco triangolare che allude alla divina trinità, o infine l'elefante con sopra l'obelisco, simbolo della terra trafitta e fecondata dal raggio di sole, ma sul quale campeggia lo stemma mediceo, quasi allusione encomiastica alla potente famiglia fiorentina. Sul percorso di Polifilo e Polia che dall'amore terrestre li porta all'amore divino, con l'Isola di Citera luogo dell'ultima tappa dell'iniziazione, sulla complessità e molteplicità dei livelli di lettura del libro molto è stato detto e scritto. Le illustrazioni del libro divennero presto modello e fonte di ispirazione per giardini di corte e tracce degli elementi in esso descritti e raffigurati sono stati di frequente ripresi nei giardini commissionati da nobili e colti committenti[10]. Non a caso Stefano Colonna, figlio di quel Francesco al quale è attribuito il libro, si ritiene abbia suggerito a Cosimo I dei Medici l'iconologia della Grotta degli Animali nel giardino della Villa di Castello – tema tratto dal prenestino mosaico con la grandiosa scena del Nilo popolato di animali –, grotta nella quale si dispiega un articolato percorso allegorico. Anche il cardinale Mazzarino, lettore del *Polifilo* e precettore del re di Francia Luigi XIV, sembra abbia profuso nei giardini di Versailles riferimenti a percorsi iniziatici per chi seguiva il re, vestito da imperatore romano in omaggio al culto da lui professato per Augusto[11].
Molti dei luoghi illustrati e descritti nel *Polifilo* sono stati quindi ripresi nei giardini, codificati come *topoi* di quello che è stato definito il «giardino all'italiana». Nell'isola di Venere troviamo, infatti, il

2. Valsanzibio, Villa Barbarigo Pizzoni Ardemanni, la vista verso il colle



3. Anonimo, *Villa Barbarigo a Valsanzibio*, fine XVII sec., olio su tela, collezione privata

4. Valsanzibio, Villa Barbarigo Pizzoni Ardemanni, il Bagno di Diana

giardino recintato o giardino segreto, i pergolati, i fitti boschetti, il serraglio di animali, i frutteti, i bossi potati a creare figure straordinarie, le aiuole con ricami di fiori e foglie multicolori, le fontane di varia foggia, i corsi d'acqua, gli agrumeti, tutti elementi destinati a essere declinati secondo le esigenze del committente in funzione di percorsi metaforici o encomiastici. Lo stesso *topos* dell'isola di Citera, il giardino per eccellenza, viene ripreso in molti giardini che esibiscono, al centro di specchi d'acqua più o meno grandi, isole con elaborati «spartimenti» di fiori[12]. L'isola descritta nel *Polifilo* e, per Marcello Fagiolo, simbolo femminile della generazione tramite l'unione dell'acqua con la terra[13], è utilizzata a

lungo come modello e notevole è il repertorio di giardini che comprendono un'isola nella loro composizione, a cominciare dalle medicee Boboli e Castello. Un'isola è anche a Villa Lante a Bagnaia, in Europa ve ne sono nel giardino di Aranjuez e nei giardini di Chantilly, Chenoceaux e Chambord, per non citare che i più famosi. Non si può infine non citare il giardino-isola per eccellenza, l'Isola Bella, la Villa dei Borromeo nel Lago Maggiore, dove tutta l'isola è un giardino con le terrazze fiorite digradanti verso l'acqua. Il giardino del Cinquecento vede sempre più il trionfo di quella che è stata definita «terza natura», creata dall'interazione tra gli artifici dell'arte e la natura, secondo la nota definizione

di Bartolomeo Taegio del 1559[14]. Il progressivo affermarsi del concetto di magnificenza attraverso la spettacolarità, ottenuta con il ricorso ad artifici di ogni genere, non si diffonde in modo omogeneo e in Veneto, in particolare, si assiste al perseverare nella ricerca di un armonico equilibrio tra arte e natura. Lo stesso Andrea Palladio, ad esempio, rifugge da soluzioni spettacolari e audaci, non accetta forzature e rimane fedele a una poetica di sostanziale rigore e linearità[15]. Tuttavia nel secolo successivo il giardino di Villa Barbarigo a Valsanzibio, presso Padova, nell'apparente tradizionalità dell'impianto cela un arduo e complesso percorso simbolico. La villa, oggi proprietà Pizzoni Ardemani, è stata completata nel 1669 ed è eccezionalmente conservata nell'impianto originario che riserva un ruolo primario all'acqua presente in vasche, fontane e cascate, decorate con le statue-personificazioni dei fiumi Brenta e Bacchiglione. La committenza dei nobili Barbarigo esprime una strategia famigliare che riflette le diverse personalità in essa presenti, con un ruolo centrale assegnato a Gregorio, cardinale destinato a essere canonizzato, al quale si deve il complesso percorso simbolico che conduce dall'errore alla verità, dall'ignoranza alla rivelazione. Gregorio a Roma era stato vicino al cardinale Flavio Chigi, che a sua volta si dedicava alla realizzazione di spettacolari residenze con giardini e la tradizione scenografica romana ha sicuramente trovato un riscontro nella Villa Barbarigo. L'edificio affaccia su una terrazza adorna di statue allegoriche e, tramite sette gradini, tanti quanti erano considerati all'epoca i pianeti, si scende nel giardino formale con aiuole e bossi topiati, con al centro la Fontana del Fungo o della Rivelazione, tappa finale del percorso di conoscenza. Ogni gradino della scalinata reca un'iscrizione criptica, una delle quali avverte: «Quivi è l'inferno e quivi il paradiso», chiarendo come l'accettazione o meno delle finzioni e degli inganni sia una scelta individuale. Nel giardino si trovano infatti contrapposte una visione dell'armonia naturale e una del disordine artificiale, scandite da altre iscrizioni contrastanti che invitano all'una o all'altra interpretazione, da statue anch'esse allusive all'ozio o alla quiete e dal labirinto che invece richiama l'artificio e l'inganno[16]. Le statue dei venti, del Tempo, di Ercole, di Mercurio, di Apollo e di Giove completano il percorso simbolico e il Bagno di Diana, scenografico prospetto sormontato dalla dea della caccia, è stato interpretato da Elémire Zolla come simbolo neoplatonico della ricerca della verità e della saggezza che ha come antagonisti le figure di Atteone e di Endimione[17]. Particolare è l'isola dei conigli, la garenna che simboleggia la dimensione dei viventi costretti nell'immanenza dello spazio, cui fa da contrappunto la statua del Tempo, simbolo di aspirazione trascendentale. Il progetto originario del giardino, realizzato con alcune varianti, è rappresentato in dettaglio in un bel dipinto di anonimo, corredato da un'interessante legenda.

Tra gli ideatori delle più complesse significazioni disseminate nei giardini va annoverato Pirro Ligorio con le sue spettacolari creazioni dei giardini di Villa d'Este a Tivoli e della Casina di Pio IV in Vaticano, entrambe avviate negli anni Sessanta del XVI secolo. La villa voluta a Tivoli dal cardinale Ippolito d'Este, quale ritiro dopo la delusione per la mancata elezione a pontefice, è spettacolare per la manipolazione del terreno, per l'esibizione di arredi scenografici, per il concorrere degli elementi della natura e dell'arte nel creare uno scenario degno della cultura e del potere del committente, dove l'acqua, il verde e le statue hanno creato una vera e propria composizione teatrale e musicale[18]. Senza entrare nel dettaglio dei molteplici percorsi simbolici, spesso intersecati, che si dispiegano lungo gli assi e i terrazzamenti, si riassumono i tre temi iconologici

5. Tivoli, Villa d'Este, particolare della Rometta

6. Tivoli, Villa d'Este, particolare della Rometta

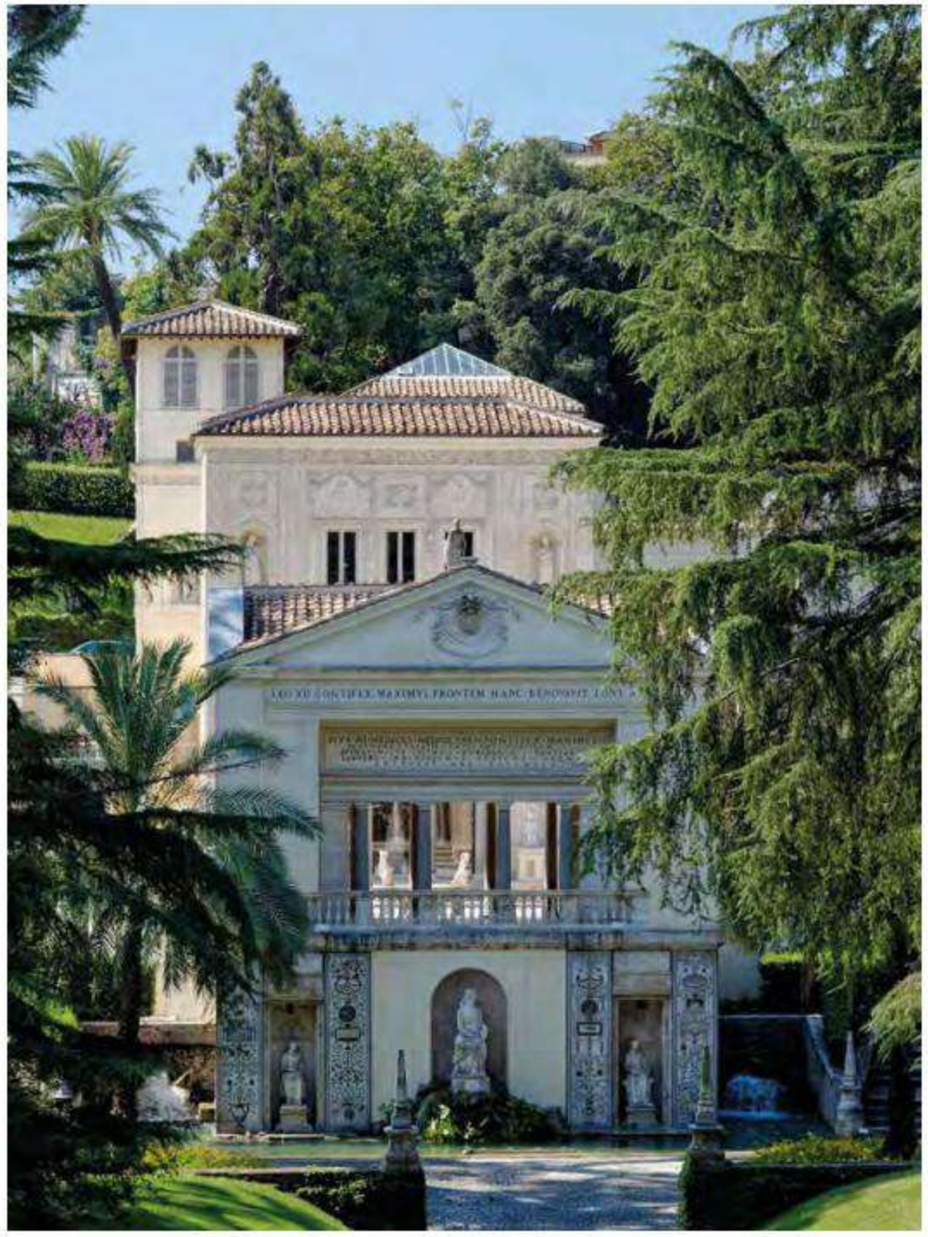
principali, così come sono stati individuati da David Coffin, ideati da Pirro Ligorio con la collaborazione dell'umanista francese Marc-Antoine Muret. Il primo, lungo i due assi principali che si incrociano nel giardino, segna il rapporto arte-natura, con nel primo viale la *natura naturans* personificata nella Fontana della Madre Natura, e nel secondo l'arte, espressa da Pegaso che allude a Tivoli quale Monte Parnaso, casa delle Muse e quindi delle arti. Il secondo tema, che si interseca con il primo, è geografico e, attraverso le fontane di Tivoli e della Sibilla Tiburtina da una parte e la «Rometta» dall'altra, unisce idealmente Roma e Tivoli, i due centri del potere del cardinale. Il terzo è morale e accosta i giardini estensi a quelli delle Esperidi e alla scelta di Ercole tra il vizio e la virtù. La statua di Ercole, con in mano i pomi del giardino delle Esperidi, è infatti al bivio che conduce, mediante un comodo percorso, alla Grotta di Venere, descritta come *piacer voluttuoso*, mentre salendo con fatica in cima alla collina, si giunge alla Grotta di Diana, ossia al *piacer onesto et alla castità*.

Molti erano, naturalmente, i riferimenti encomiastici al cardinale committente, dispiegati in tutto il giardino, quali la presenza di Ercole dovuta alla pretesa discendenza dal mitico eroe che la famiglia d'Este vantava, mentre la statua del casto Ippolito nella Grotta di Diana, cioè nel luogo della virtù, suona come palese richiamo al nome del cardinale[19].

Così nella Villa di Tivoli si onorava il cardinale per le sue virtù, per la protezione delle arti e per aver trasformato la natura creando un meraviglioso Giardino delle Esperidi, l'equivalente mitologico del Giardino dell'Eden[20].

Nella Casina in Vaticano, i cui significati simbolici sono stati ampiamente decodificati e analizzati, l'intreccio di paganesimo e cristianesimo è evidente e diffuso nelle decorazioni a stucco e marmo, nei mosaici e in tutto l'apparato decorativo che riveste pressoché totalmente le architetture dei quattro manufatti disposti attorno all'ovale della «piazza» centrale. La Casina vera e propria, la Loggia e i due Propilei delimitano lo spazio all'aperto del «convito», il cortile ovale, il luogo cioè dove si tenevano colti quanto riservati incontri dei cardinali più vicini alla corte papale, in particolare il nipote del pontefice Carlo Borromeo che, in anni poco successivi, divenne paladino del nuovo corso imposto dalla Controriforma che avrebbe spezzato per sempre l'armonia irripetibile tra paganesimo e cristianesimo. Per avere un'idea di questo intreccio si pensi che la figura chiave per l'interpretazione della Casina è *Mons Pierius*, il monte della Tessaglia dove Zeus e Mnemosine generarono le Muse: *Pierius* è però anche il nome umanistico dell'apostolo Pietro, e allude inoltre al *Mons Pius*, omaggio al papa Pio IV che ha dato il suo nome all'opera avviata dal predecessore Paolo IV[21]. Accanto a tante raffigurazioni delle Muse e di altre divinità pagane vi sono i simboli cristiani dell'acqua e della nave, legati all'idea di salvezza e purificazione e lo stesso pontefice Pio IV si paragonava ad *Apollo Medicus* o *Sol Pacifer*, che avrebbe riportato sulla terra la mitica età dell'oro. L'acqua, che scorre attorno e che si raccoglie in una grande vasca nella quale la Casina si specchia, è simbolo ambivalente: alla perdizione causata dai flutti che travolgono la nave si accompagna l'acqua della salvezza battesimale, in un'incessante commistione/contrapposizione di significati.

Interpreti sperimentati di questa cultura «artificiosa» del giardino, il cui spazio è usato per delineare precisi programmi ideologici da decifrare nella scelta e disposizione di arredi, sono stati



7. Città del Vaticano, la Casina di Pio IV

i Medici, la famiglia alla quale si deve la committenza di un cospicuo quanto pregevole sistema di ville nel territorio da loro governato, a partire dalla metà del XV secolo. Tra le prime a essere realizzate va citata la Villa di Careggi, opera di Michelozzo per Lorenzo de' Medici, sede a lungo dell'Accademia Platonica, che dispiega nel giardino un programma di simboli e di allusioni, con correlazioni letterarie, astronomiche e astrologiche perfettamente chiare al tempo[22]. Da Careggi si dipana un *fil rouge* che lega le successive Ville Medicee in un iter sempre più complesso e articolato che ha il suo culmine nella Villa di Pratolino. Nella proprietà acquistata nel 1568 per l'amante e poi moglie Bianca Cappello, Francesco de' Medici univa la sua passione per l'alchimia e l'artifizio all'ingegnosità, alla sapienza tecnica, al gusto per il capriccio e per gli effetti illusionistici e scenografici messi in campo da Bernardo Buontalenti. Il dominio dell'artificio sulla natura, oltre che in tutti gli automi e congegni meccanici, ha il suo apice nel colosso dell'Appennino, la montagna antropomorfa opera di Giambologna. Nella monumentale creatura, alla materia naturale con la quale è modellata si sovrappone un universo di artifici, di simboli, di allusioni a miti pagani, e la grotta al suo interno costituisce l'accesso oscuro e misterioso alle viscere della terra e ai suoi segreti. La cappella nel parco è il luogo del sacro, ma in essa convivono e si sovrappongono sincreticamente richiami al misticismo neoplatonico e all'interpretazione panteistica della natura. L'assetto del Parco di Pratolino, nella visionaria scenografia frutto della complessa e immaginifica personalità del granduca, è stato distrutto nel corso delle trasformazioni successive, ma l'impatto che ebbe sui contemporanei fu enorme, testimoniato dalle numerose descrizioni d'epoca[23]. Molto è stato scritto sulla simbologia di Pratolino, ed è stato messo in luce come l'inganno, l'illusione, la metamorfosi della materia, l'iniziazione ermetica e la speculazione conoscitiva, il confondersi del sogno con la realtà, abbiano creato un universo artificiale compiuto che si sostituiva alla realtà[24].

La Controriforma cancella questo mondo di armonico sincretismo e il giardino diviene, con sempre maggiore frequenza, veicolo di messaggi di espiazione e penitenza. Non si tratta solo di giardini di chiostri e di conventi, spesso commissionati da confraternite religiose che vi inserivano i riferimenti spirituali del loro ordine, ma anche di giardini nobiliari, come nel caso del purtroppo perduto Parco di Viboccone, realizzato negli ultimi anni del XVI secolo e distrutto nell'assedio di Torino del 1706 e nel cui sito è stato poi realizzato il Parco Regio. Fortunatamente l'articolato assetto di questo parco è noto grazie a preziose descrizioni di illustri visitatori, tra cui quella del pittore Federico Zuccari, datata 1608[25]. Tutto il giardino, progettato da Ascanio Vitozzi, era scandito da riferimenti all'*Etica* di Aristotele, ideati dal letterato Bartolomeo Del Bene, il precettore che Margherita di Valois aveva voluto per il figlio Carlo Emanuele di Savoia, forse con la consulenza del gesuita Giovanni Botero. Lo studiato percorso del giardino mirava all'avvicinamento progressivo alla virtù, attraverso cinque viali che permettevano di acquisire la vera conoscenza, evitando saggiamente giardini che attraevano con le tentazioni e i vizi dei sensi. Probabilmente nell'idea progettuale di Vitozzi la conclusione del percorso, a livello di asse visivo, andava in direzione di Torino e della sua Cattedrale, dove nel 1578 era stata collocata la Sacra Sindone, preziosa reliquia della cristianità e punto di riferimento di altissima rilevanza religiosa.

Molteplici sono gli esempi dei giardini degli ordini religiosi, a partire da quello del Noviziato dei Gesuiti a Roma, nei pressi della chiesa di San Vitale, realizzato alla fine del XVI secolo e distrutto dopo

il 1870 ma documentato da una bella incisione e dal trattato del gesuita francese Louis Richeome: attraverso discese e salite delineava didatticamente il percorso dei novizi, in una sorta di esercizio spirituale, verso la vera conoscenza della fede.

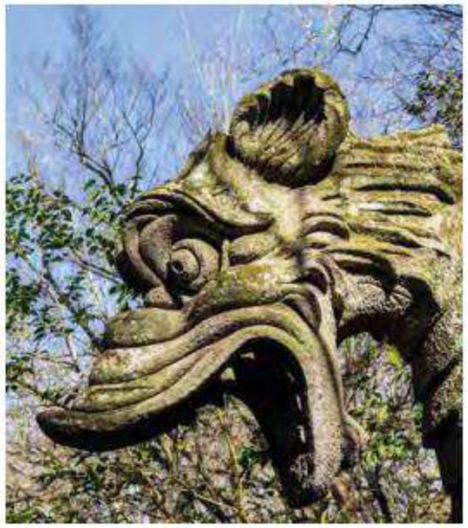
Per sintetizzare questo sviluppo controriformista del giardino come espiazione e percorso di salvezza è esemplare un'incisione presente nel volume del gesuita Mario Bettini, edito a Bologna nel 1642[26]. Una tavola raffigura, infatti, il *Giardino degli strumenti della Passione di Cristo*, dove come arredi delle aiuole giacciono abbandonati la colonna, la lancia, la canna con la spugna imbevuta d'aceto, la corona di spine. In un gioco anamorfico e grazie a una parete posta all'inizio del giardino, tutti gli elementi si ricompongono in una visione regolare e ordinata ma che, in luogo di statue e fontane con evocazioni mitologiche, ha come protagonista un episodio doloroso e sofferto per il mondo cattolico.

Non solo religiosi sono, tuttavia, i significati disseminati tra aiuole e vialetti, ma secondo il postulato di san Bernardo, *quae plus latent plus placent* («tanto più sono nascosti più attraggono»), niente dava più piacere e soddisfazione della decifrazione dei messaggi nascosti che solo con un'intelligenza acuta e consapevole della lingua segreta dei simboli si poteva conseguire, e i fiori erano in genere portatori di messaggi ben celati[27].

Nei giardini manieristi, come si è visto, i complessi percorsi iconologici sono spesso mediati da divinità pagane, in un recupero dell'antichità comune ad altri ambiti culturali. Tra queste ricorrente è la figura della grande madre quale archetipo della vita[28], e le divinità femminili, come ha ben evidenziato Eugenio Battisti, hanno un ruolo fondamentale nella simbologia dei giardini: «Il Rinascimento sente in modo eccezionale, più ancora che il troppo mistico gotico, il lato femminile, ordinatamente rigeneratore, e peraltro fidatamente conservativo della società e del mondo. Quasi tutte le antiche dee, Venere, Diana, Cibele, sono ora immerse nel più ampio, più lirico e arcadico contesto naturale, quasi come promessa di un paradiso terrestre riconquistato»[29].

Nel trattare delle complesse allegorie e simbologie dei giardini rinascimentali e manieristi un ruolo centrale va riservato al Sacro Bosco di Bomarzo, nei pressi di Viterbo che, nonostante i tentativi di ridurlo a una sorta di Disneyland con la denominazione di Parco dei Mostri, continua ad affascinare chi vi entra, a sfidare la comprensione di chi osserva le stupefacenti forme assunte dai massi per evocare significati quanto mai oscuri, nonostante i numerosi studi che al tema sono stati dedicati. Vicino Orsini, nato nel 1523, amico di Annibale Caro e con lui in corrispondenza epistolare, pur avendo affermato di averlo voluto «sol per sfogare il core», usa gli enormi massi presenti nel territorio per realizzare figure mitologiche e fantastiche, creazioni architettoniche scenografiche, percorsi visionari complessi e indecifrabili che si snodano tra sfingi colossali, sirene dalla coda bifida, mascheroni dalle enormi e accessibili fauci, tartarughe giganti. Nonostante le ricerche e le attribuzioni più o meno fondate, non esistono allo stato degli studi documenti certi sull'autore, con ipotesi a volte fantasiose che spaziano da Vignola e Pirro Ligorio fino a Giacomo del Duca e addirittura a Michelangelo. L'architettura principale del complesso, il Tempio dedicato da Vicino alla moglie Giulia Farnese, scomparsa precocemente nel 1560, con le sue armoniose linee è sicuramente frutto di una mano sapiente che l'ultima convincente ipotesi identifica con Raffaello da Montelupo, considerato anche ispiratore di tutto il complesso[30]. Al Sacro Bosco, in

8. Bomarzo, il Sacro Bosco, la grande bocca



9. Bomarzo, il Sacro Bosco, particolare di un drago

10. Bomarzo, il Tempio dedicato a Giulia Farnese

diretta connessione visiva e ideologica, fa da complemento il Palazzo, situato sull'altura rocciosa che lo domina. Qui le decorazioni, tra le quali le splendide paraste in maiolica con mascheroni grotteschi, sono accompagnate da iscrizioni ermetiche che, con un ritmo ossessivo, scandiscono architravi e cornici di porte e finestre. Molte risultano per noi indecifrabili, altre sconcertano per l'evidente contrapposizione: alcune, infatti, incitano ai godimenti terrestri in quanto poi ci attende il nulla, mentre a poca distanza un'altra iscrizione ammonisce avvertendo che la vera vita è solo *post mortem*, con l'effetto di disorientare il visitatore in modo simile a quanto accade a Valsanzibio. Alle complesse e indecifrate simbologie del Sacro Bosco, Vicino Orsini ha quindi posto come complemento le iscrizioni del Palazzo, contribuendo così a rendere ancor più criptico il suo pensiero.

Luogo simbolico per eccellenza nel giardino è il labirinto, ottenuto con la sapiente manipolazione di piante di bosso o di tasso, che poteva assumere significati religiosi, come si è detto, ma che è presente anche nel giardino incantato di Armida, descritto nella *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso. La maga Armida non poteva avere che un giardino misterico e non a caso lei stessa si trova al centro di un intricato labirinto che, solo dopo aver superato tutti gli inganni disseminati lungo il percorso, permetteva di accedere al suo cospetto. Il labirinto è *topos* presente pressoché ininterrottamente nei giardini e non solo: nel ripercorrerne la storia si passa dagli esempi proto-

11. Fontanellato, Labirinto della Masone

storici fino a quelli proposti nei giardini contemporanei, in un dipanarsi continuo di significati che segna tutta la storia dell'uomo, vero filo d'Arianna tessuto da Clio, come ha sintetizzato Hervé Brunon nell'eccellente raccolta di saggi dedicata all'argomento[31]. Modelli di labirinti sono stati proposti nei trattati di Sebastiano Serlio, di Filarete, di Claude e André Mollet e di Giovanni Battista Ferrari, per non citare che i più noti, a testimonianza di una diffusione non solo nel tempo ma in diverse aree geografiche. Mentre il disegno resta sostanzialmente immutato, in un'alternanza di schemi circolari o perpendicolari, ogni epoca e cultura attribuisce al labirinto significati specifici[32]. Nel Medioevo si associa al difficile cammino espiatorio, frutto di una concezione del mondo come prova e passaggio; la razionale armonia rinascimentale e il trionfo della prospettiva sembrano accantonare il labirinto che però torna in auge con forza, dopo la Controriforma, per evidenziare il percorso tortuoso, deviante e contraddittorio contrapposto alla retta via. L'intento moraleggiante quindi recupera spazio, come è ben chiaro nel giardino di Viboccone, dove la linea curva del Senso non porta a nulla mentre quella retta della Teologia porta senza indugi alla villa, per essere però superato con il trionfo del barocco, quando nei giardini compare il «labirinto d'amore», giocosa allegoria dell'ambiguità dei rapporti amorosi.
La scomparsa del labirinto dai giardini coincide con l'affermarsi del giardino di paesaggio, che rifugge dalle geometrie e dalle manipolazioni della natura delle quali il labirinto costituiva l'espressione più complessa e compiuta. Solo nel Novecento, con il revival delle tipologie dei «giardini all'italiana», il labirinto ha conosciuto una nuova stagione, che ha nei nostri giorni un esempio di grande interesse nella maestosa e originale creazione del Labirinto della Masone, presso Parma, voluto da Franco Maria Ricci[33], oppure del Labirinto Jorge Luis Borges all'Isola di San Giorgio Maggiore a Venezia, della Fondazione Cini.

IL GIARDINO «ALL'INGLESE» E LE SIMBOLOGIE ESOTERICHE E MASSONICHE TRA '700 E '800

L'affermazione dei giardini paesaggistici in Inghilterra è legata agli ambienti liberali della Società dei Liberi Muratori e la sua origine è stata ricondotta al pensiero di Alexander Pope (1688-1744), esponente di spicco della massoneria inglese, che nel suo giardino a Twickenham, definito «luogo della meditazione», traduce la sua critica all'assolutismo basandola anche su una ritrovata libertà della natura e quindi della composizione dei giardini. Su quell'esempio, nella prima metà del XVIII secolo, si realizzano altri importanti complessi, tra i quali il giardino di Stowe trasformato da William Kent negli anni Trenta e considerato emblematico del legame con la Massoneria[34]. In essi e negli altri giardini che presto si realizzarono, si dispiegavano tutte le diverse simbologie della Società, mediante percorsi scanditi da «architetture parlanti» e dalla successione di «quadri». Il linguaggio massonico, nel corso del Settecento, era entrato nella letteratura e nella musica, e anche nei giardini la nuova moda della naturalezza e dell'irregolarità, l'articolazione in scene, l'uso di grotte, di specchi d'acqua e di architetture eclettiche, permettevano l'ideazione di assetti complessi che celavano messaggi reconditi e iniziatici. Ben presto le nuove tipologie di

12. Il Labirinto Borges nell'isola di San Giorgio Maggiore a Venezia

13. Dettaglio del Labirinto Borges

14. Torre dei Picenardi, Villa Sommi Picenardi

giardini e i connessi temi simbolici si diffusero dall'Inghilterra in Francia, con un'affermazione che si dipana per quasi tutto il secolo e che coinvolge anche l'Europa centrale e settentrionale.
Nella penisola italica l'affermazione della Massoneria è più tarda, la sua diffusione è disomogenea e rispecchia la frammentazione politica e culturale dei vari Stati; analogamente tardiva è quella dei giardini paesaggistici e connessa al nuovo pensiero politico-filosofico che si dispiega nel disegno dei giardini mediante richiami più o meno occulti. Nel difforme panorama regionale, le nuove tipologie di giardino fanno la loro apparizione soprattutto nel Lombardo-Veneto, quindi in Toscana e nel Regno di Napoli, dove peraltro la regina Maria Carolina di Borbone era convinta sostenitrice della Massoneria. Nelle altre regioni si hanno giardini esoterici con simbologia massonica in casi isolati, su committenza di esponenti locali adepti della Società e, soprattutto nello Stato Pontificio, prevale il conservatorismo cattolico associato al permanere della tradizione classica. In generale si può affermare che i primi esempi di giardino paesaggistico in Italia si col-

lochino con almeno mezzo secolo di ritardo rispetto all'Inghilterra, tanto che nel 1792 Ippolito Pindemonte citava come tali solo il giardino inglese della Reggia di Caserta, il giardino Picenardi presso Cremona e quello Lomellino a Genova[35].

Il giardino nei pressi di Cremona voluto, a partire dagli anni Settanta del Settecento, dai fratelli Luigi Ottavio e Giuseppe Picenardi, entrambi legati alla Massoneria, si presenta oggi notevolmente trasformato e la lettura del percorso originario, articolato in tre settori corrispondenti a diverse fasi di realizzazione, si basa essenzialmente sulla ricca documentazione d'epoca[36]. Lungo i percorsi si alternavano piramidi, templi dedicati a Bacco, ad Esculapio e al Genius Loci, rovine romane o gotiche, romitori, grotte, padiglioni cinesi o neoclassici, un teatro arcadico. Un settore del giardino era a tema, ispirato all'*Orlando Furioso* ariostesco, tema ripreso in seguito e in altri giardini da Giuseppe Jappelli, notoriamente adepto alla Massoneria. La successione di architetture e scene segnava il passaggio dalla «dolce melancolia» allo spettacolo inquietante di «dirupi e sassi, piante recise mostruose storte e disseccate» fino a una pianura sotto un «ridente e limpido cielo»[37], mettendo così in scena una discesa agli inferi e un riemergere alla luce della conoscenza e della pace di chiaro stampo massonico, riferimento ideologico dei committenti, confermato dalla presenza, in una sala del Casino di villa, di decorazioni con sfere, squadre e compassi. Attualmente il giardino e gli eclettici arredi che vi sono disposti sono in restauro.

Nel Meridione, in particolare a Napoli, la tradizione esoterica nei giardini è presente in alcune ville nobiliari nell'area di Portici, dove la famiglia d'Aquino di Caramanico aveva affidato allo scultore, pittore e architetto Domenico Antonio Vaccaro un giardino a forma di croce con rondò al centro che richiamava in modo evidente il simbolo dei Rosa Croce, considerati i predecessori della Massoneria[38]. I d'Aquino per tutto il Settecento furono protagonisti della Massoneria, riconosciuti anche a livello europeo, e il principe Francesco Maria Venanzio d'Aquino, nato nel 1738, fu Gran Maestro, oltre che vicerè a Palermo. Il giardino rosacrociano di Vaccaro fu quasi totalmente distrutto per consentire la costruzione della Reggia voluta da Carlo di Borbone a partire dal 1738, ma la simbologia che vi era raffigurata e il suo assetto furono assunti come schema generatore della Reggia stessa. I Borboni, al potere nel Regno di Napoli, ebbero con la Massoneria un rapporto a fasi alterne di adesione e ripudio, ma molte delle imprese architettoniche da loro commissionate, nel Napoletano e in Sicilia, recano un'evidente impronta esoterica. Tra gli episodi più importanti va annoverato il giardino inglese della Reggia di Caserta, *enclave* appartata nella maestosa scenografia del parco progettato da Luigi Vanvitelli a partire dalla metà del Settecento, ispirato al nuovo stile, come affermato da Pindemonte. Alcuni decenni dopo la realizzazione della Reggia, infatti, per volere di Ferdinando IV e della moglie Maria Carolina, il giardiniere inglese John Andrew Graefer e Carlo Vanvitelli, figlio di Luigi, realizzarono un giardino che unisce una ricchezza e una varietà botanica inusitate a una complessità di simbologie ermetiche che trovano nella trama del percorso «all'inglese» un inserimento ideale. Dopo l'ingresso, vegliato dalle figure statuarie di Atlante e della Sfinge alata, si incontrano ruderi antichi che celano i segreti del passato, si scende negli antri artificiali che evocano il grembo della grande madre, dove le crepe nel soffitto fanno intravedere la luce che condurrà alla rinascita, personificata dalla statua di Venere *genitrix*. Così dalla discesa agli inferi all'approdo

15. Palermo, Parco della Favorita, la Casina Cinese

nello spazio aperto e luminoso del lago si compie l'ascesa della mente verso la conoscenza e la vera sapienza, dove il tempio rotondo, la porta magica e l'obelisco concludono il percorso del giardino[39]. Anche nell'altro centro del Regno, Palermo, i Borboni hanno lasciato un'impronta di rilievo nella trasformazione e nell'abbellimento, in chiave massonica, della preesistente Casina Cinese nel Parco della Favorita. L'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia, tra 1799 e il 1801, nella Sala Ercolana fece infatti inserire i simboli dell'Arte Regia e della loggia, mentre sul prospetto della Casina introdusse un elemento paradigmatico dell'occultismo, la raffigurazione dell'*ouroboros*, il serpente che si mangia la coda, simbolo dell'eterna ciclicità e rigenerazione della vita. A Palermo la tradizione massonica aveva radici profonde nelle famiglie nobiliari quali i Pignatelli. Nonostante nel 1751 Carlo III di Borbone avesse emanato un editto contro la Massoneria, tre anni dopo Ettore Pignatelli aveva ricevuto da Londra la patente di «Gran Maestro della Massoneria per Napoli e Sicilia». Peraltro nel giardino Pignatelli, appena fuori le mura cittadine, sono dispiegati in evidenza la piramide, con gli «emblemi del potere e della giurisdizione iniziatici», il tempio di Bacco-Osiride, una serie di sfingi, il piccolo osservatorio ottagonale, tutte architetture ricorrenti nel repertorio esoterico[40]. Alla periferia del Regno, in Puglia, non mancavano intellettuali e nobili affiliati a logge massoniche che hanno commissionato, soprattutto a partire dal XIX secolo, architetture e giardini ricchi di riferimenti esoterici. A dimostrazione della diffusione dei mede-

simi *topoi*, basti pensare che nella Villa di Antonio Karusio a Putignano[41], realizzata intorno al 1870, su un pilastro presso il laghetto è raffigurato Baffometto, divinità dei Templari, che Jappelli più di tre decenni prima aveva posto nella grotta del giardino di Saonara presso Padova.

Il terzo giardino citato da Pindemonte, quello di Agostino Lomellini presso Pegli, realizzato da Andrea Tagliafichi nell'ultimo quarto del Settecento ma molto modificato un secolo dopo, dispiegava ugualmente un itinerario sapienziale di ascesa e conoscenza, attraverso «scene» con un ricco repertorio di templi, busti, arredi eclettici, che culminava nel coffee-house in posizione emergente. Sempre a Pegli, ma mezzo secolo più tardi, e quindi non citato da Pindemonte, in posizione più elevata Michele Canzio ha ideato un giardino che trae ispirazione dal precedente di Tagliafichi e ingloba in alcune vedute quello sottostante[42]. Il dominio delle tecniche teatrali da parte di Canzio ha permesso un'organizzazione scenografica dello spazio, letto come melodramma nel quale ogni atto è articolato in quattro scene dove si dispiega il percorso di conoscenza. Sebbene non ci siano dati certi sull'appartenenza alla Massoneria dell'architetto e del committente, il marchese Ignazio Pallavicini, i simboli disseminati nel giardino, che solo una mente esperta e introdotta poteva interpretare, delineano chiaramente il processo di iniziazione. L'ascesa verso la purificazione e la luce della conoscenza non è, in questo caso, solo metaforica, poiché il giardino si sviluppa su un dislivello di quasi 300 metri e solo dopo aver attraversato numerose zone d'ombra, intercalate da qualche improvvisa apertura luminosa, si giunge al culmine, al grande specchio d'acqua, luogo della luce abbagliante e della conquistata armonia. La meta è raggiunta dopo aver seguito tutte le tappe caratterizzate da architetture eclettiche ed eccentriche, dal tempio classico al castello medievale, dalla pagoda cinese alla grotta, dal romitaggio scavato nel monte all'obelisco egizio, dalla rovina gotica all'arco di trionfo, in un alternarsi di richiami al mondo occidentale (la realtà oggettiva) e a quello occidentale (il dominio dell'astratto).

Nel Lombardo Veneto[43], oltre al citato giardino Picenardi, va ricordato quello di Altichiero[44], il «giardino filosofico» creato per il senatore Angelo Querini tra il 1765 e il 1785 da Domenico Cera-

16. Genova Pegli, Villa Durazzo Pallavicini, il Castello del capitano

17. Genova Pegli, Villa Durazzo Pallavicini, l'obelisco

18. Saonara, Villa Vigodarzere Valmarana, la Cappella dei Templari

19. Saonara, Villa Vigodarzere Valmarana, la Cappella dei Templari in una stampa d'epoca

to, dove alle divinità mitologiche, agli imperatori romani e ai filosofi dell'antichità sono affiancati i pensatori moderni quali Bacone, Rousseau, Voltaire e Young. A quest'ultimo, poeta della notte, è dedicato un boschetto con un labirinto, che allude all'umano peregrinare, costellato da arredi di carattere sepolcrale. Querini era iscritto a una loggia ed è proprio la cultura massonica che gli ha permesso di mescolare illuminismo ed esoterismo, riferimenti che connotano tutto l'articolato e complesso giardino. Protagonista dell'affermazione dei giardini all'inglese nel Lombardo Veneto e di connessi itinerari esoterici ispirati alla Massoneria è stato Giuseppe Jappelli che, dall'incontro con il giardino Picenardi, nel 1814, matura un interesse per i giardini che lo porta a realizzare innumerevoli complessi e a estendere la sua fama fino a Roma[45]. La sfida raccolta e vinta di realizzare un giardino paesaggistico nei diciassette ettari di terreno piatto, arido e sabbioso, voluto dal cavaliere Antonio Vigodarzere nel 1816 per la sua Villa a Saonara, presso Padova, ne decretò la fortuna nell'ambiente colto e liberale della regione. La simbologia massonica, condivisa dal committente e dall'architetto, è stata accentuata per volere del nipote del cavaliere, Andrea Cittadella Vigodarzere, in nuovi interventi, sempre ad opera di Jappelli, a partire dal 1835. Tutto il giardino, con movimenti del terreno e specchi d'acqua ideati con sapienza tecnica e scenografica da Jappelli, consentiva il passaggio, attraverso effetti contrastanti, dall'ombra alla luce e dalla morte alla vita, secondo il percorso di iniziazione massonica che culminava nella Cappella dei Templari. La piccola architettura neogotica, realizzata con l'uso di elementi originali della demolita chiesa di

20. Roma, Villa Torlonia vista dall'alto

Sant'Agostino, con tre ambienti ricchi di armi, statue e lastre tombali, permetteva di passare dal sepolcreto oscuro alla sala del giuramento con il seggio del Gran Maestro e gli arredi cerimoniali, fino alla finta grotta decorata da stalattiti e stalagmiti, illuminata solo da lame di luce provenienti da fessure che prefiguravano la luce finale. Nella grotta ci si imbatteva nella gigantesca e grottesca statua di Baffometto, divinità ermafrodita protettrice dei Templari, mitici predecessori dei Massoni, secondo la simbologia tratta dagli scritti del barone austriaco Joseph von Hammer-Purgstall. Era l'ultima tappa del percorso iniziatico che, dopo diverse prove e il battesimo dell'acqua e del fuoco, permetteva la rigenerazione[46].

Il successo di Saonara fu grande e Jappelli ripropose le stesse simbologie massoniche e molti degli arredi e delle piccole architetture, quali templi e grotte, in altri luoghi, tra i quali il giardino Treves a Padova, del 1829, il giardino Giacomini Romiati del 1840, sempre a Padova, e la Villa Sopranzi a Tradate, completata dopo la sua morte nel 1852. Alcuni elementi sono presenti anche nella romana Villa Torlonia, dove il principe Alessandro, dopo aver visitato Saonara, aveva chiamato Jappelli nel 1839 per introdurre nella sua villa un assetto «all'inglese», con movimenti del terreno, laghetti e arredi eclettici. Nonostante l'incomprensione esistente tra un committente troppo condizionato dall'idea di *grandeur* tipicamente «romana» e un architetto che mal sopportava l'imposizione di elementi estranei alla tipologia dei giardini «all'inglese», a Villa Torlonia è leggibile un percorso che, all'interno di un riferimento ideale al poema di Ludovico

Ariosto, dispiega alcune fabbriche ispirate in modo evidente alla simbologia massonica[47]. La grande grotta artificiale con finte stalattiti, il lago con l'isola, la Serra e la Torre in stile moresco su tre livelli, il «romitorio» della Capanna Svizzera, sono tutti elementi disposti nel parco, sapientemente e scenograficamente, e corrispondevano a *topoi* codificati della cultura massonica associata ai giardini paesaggistici. Si trattava, per l'ambiente romano, non solo dell'introduzione di elementi massonici in quella che era la culla della cristianità, ma anche dell'affermarsi del primo giardino «moderno», dopo gli esempi di fine Settecento ad opera di Francesco Bettini che, a Villa Borghese, ne aveva realizzato uno di grande interesse ma di effimera presenza[48].
Gli ambienti liberali della Toscana tra Settecento e Ottocento hanno prodotto alcuni interessanti giardini esoterici, tra i quali va annoverato quello del marchese Pietro Torrigiani a Firenze, ad opera dell'architetto Luigi de Cambray Digny, entrambi massoni[49]. Vi abbondano i riferimenti ai miti della morte e della resurrezione e ai grandi cicli della natura, mediati molto spesso dalla cultura egizia in quanto riconosciuto precedente del simbolismo massonico. Tra sfingi, una statua di Osiride, sepolcreti egizi, rovine gotiche, antri oscuri, Saturno che falcia la vita degli uomini, i tre livelli di iniziazione riassunti nei tre piani della torre gotica, l'inquietante bosco, l'architetto segna il percorso di visita e di conoscenza, secondo modelli in parte ripresi in un altro giardino fiorentino, quello degli Orti Oricellari per il marchese Giuseppe Stiozzi Ridolfi. L'architetto Cambray Digny, che anche in questo caso condivideva l'affiliazione massonica con il committente, era stato infatti incaricato della trasformazione del quattrocentesco giardino, già sede delle riunioni dell'Accademia Platonica di Marsilio Ficino, ricco di riferimenti simbolici, organizzato come scena teatrale per allegorie mitologiche in funzione encomiastica del granduca Medici e della sua amante – e successivamente moglie – Bianca Cappello, alla quale si attribuivano «feste demoniache»[50]. L'attualizzazione del giardino alla nuova temperie culturale comportò uno sforzo di armonizzazione con preesistenze ingombranti, quali il colosso statuario di Polifemo e la Grotta dei Venti, risolto brillantemente con il raccordo con il Pantheon che raccoglieva i cippi sepolcrali dei membri dell'Accademia Platonica, con un percorso sotterraneo ancora una volta articolato in tre

21. Firenze, Giardino Torrigiani

vani, come le tappe dell'iniziazione massonica richiedevano. Così la vocazione misterico-filosofica quattrocentesca veniva richiamata nel nuovo percorso, in una ricomposizione metatemporale che le successive trasformazioni, purtroppo, rendono ormai poco leggibile.
In area toscana, sebbene in misura minore rispetto al Lombardo Veneto, altri giardini esoterici si diffusero tra Settecento e Ottocento, quali quello del musicista Niccolò Puccini a Scornio, presso Pistoia, o il Giardino Stibbert a Firenze, ristrutturato in chiave massonica nella seconda metà dell'Ottocento, o anche la Villa Il Pavone, presso Siena. Le consuete architetture egittizzanti, i templi diruti, i percorsi sotterranei e l'esaltazione di uomini illustri, le strutture più o meno torreggianti su tre piani o con tre vani, sono declinati in associazioni di volta in volta diverse ma sempre mirate alla definizione di un percorso iniziatico di purificazione e conoscenza.
Dalla seconda metà del XVIII secolo a tutto il secolo successivo, quindi, nei giardini della penisola, con le eccezioni delle regioni rimaste ai margini delle correnti di pensiero giunte d'oltralpe, si affermano in parallelo le nuove tipologie del giardino di paesaggio e le simbologie esoteriche mediate dalla Massoneria. I due linguaggi si declinano e si intersecano in forme e modalità differenti, che tengono ovviamente conto delle specificità culturali e politiche. Tuttavia è possibile seguire da nord a sud un *fil rouge* che segna una sostanziale innovazione sia di tipologie che di simboli, con un evidente distacco e superamento della tradizione manierista e barocca.

Note

[1] Cfr. R. Mallet, *Jardin et Paradis*, Gallimard, Paris 1959.

[2] Per uno sguardo d'insieme sull'evoluzione del giardino cfr. P. Grimal, *L'arte dei giardini*, Donzelli, Salerno-Roma 1986.

[3] Le varie declinazioni nei secoli sono ampiamente analizzate in M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Lo specchio del paradiso. Il giardino e il sacro dall'Antico all'Ottocento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1998.

[4] Cfr. C. Boureaux, *Dio è anche giardiniere. La creazione come ecologia compiuta*, Queriniana, Brescia 2016.

[5] *Ibid.*, p. 10.

[6] L. Puppi, *Natura, artificio, inganno. Il giardino in Italia nel Cinquecento: temi e problemi*, in M. Mosser, G. Teyssot (a cura), *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Electa, Milano 1990, pp. 43-54.

[7] *Ibid.*, p. 43.

[8] Per un panorama complessivo cfr. A. Cremona, *I modelli tipologici e letterari del giardino del Quattrocento*, in A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante…*, cit., pp. 27-33, e nello specifico L.M. Bartoli, G. Contorni, *Gli Orti Oricellari a Firenze*, Edifir, Firenze 1991. Gli Orti erano stati progettati negli ultimi anni del Quattrocento per Bernardo, amico di Leon Battista Alberti e membro dell'Accademia Platonica di Marsilio Ficino che vi si riuniva dopo la cacciata da Careggi a seguito della caduta dei Medici..

[9] L. Puppi, *Natura, artificio…*, cit., pp. 45-46. Sull'*ars topiaria* cfr. M. Azzi Visentini (a cura), *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità a oggi*, Edizioni Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Treviso 2004.

[10] Sul *Polifilo* gli studi sono numerosi; tra i più completi si citano la riedizione critica, F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di G. Ariani e M. Gabriele, 2 voll., Adelphi, Milano 1998; M. Calvesi, *Il sogno di Polifilo prenestino*, Officina Edizioni, Roma 1980; E. Kretzulesco Quaranta, *Les jardins du songe: "Poliphile" et la mystique de la Reinassance*, Les Belles Lettres, Paris 1986.

[11] E. Kretzulesco, *Les jardins du songe...*, cit., p. 106.

[12] M. Fagiolo, *Da Atlantide a Citera: archetipi del mistero rinascimentale dell'isola*, e V. Cazzato, *Tematiche dell'isola in giardino dal Barocco al Novecento*, entrambi in R. Lodari (a cura), *Il Giardino e il Lago. Specchi d'acqua fra illusione e realtà*, atti del convegno di studi (Verbania 2006), Gangemi, Roma 2007, pp. 69-78 e pp. 87-99; C. Conforti, *L'isola nel giardino: genealogie, modelli, archetipi*, in C. Acidini Luchinat, E. Garbero Zorzi (a cura), *Boboli 90*, atti del convegno internazionale (Firenze 1989), Firenze 1990, pp. 493-502.

[13] M. Fagiolo, M.A. Giusti, V. Cazzato, *Lo specchio del paradiso. Giardino e teatro dall'Antico al Novecento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1997, pp. 25-27.

[14] B. Taegio, *La Villa*, Milano 1559, p. 58: «… Quivi sono senza fine gl'ingegnosi innesti, che con sì grande meraviglia al mondo mostrano, quanto sia l'industria di un accorto giardiniero, che incorporando l'arte con la natura fa, che d'amendue ne riesce una terza natura…». Sull'argomento cfr. A. Tagliolini, *Storia del giardino italiano*, Casa Usher, Firenze 1991, pp. 226-229.

[15] L. Puppi, *Natura, artificio…*, cit., p. 52.

[16] L. Puppi, *"Quivi è l'inferno e quivi il paradiso". Il giardino di Villa Barbarigo a Valsanzibio nel Padovano*, in M. Mosser, G. Teyssot (a cura), *L'architettura dei giardini d'occidente…*, cit., pp. 181-183.

[17] In M. Azzi Visentini (a cura), *Il giardino veneto. Dal tardo Medioevo al Novecento*, Electa, Milano 1988, pp. 138-140. Le iscrizioni del giardino sono state raccolte da Iacopo Salomonio nel 1696 e riportate in M. Azzi Visentini (a cura), *L'Arte dei Giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Il Polifilo, Milano 1999, pp. 591-598.

[18] Sulla villa non si contano gli studi; tra i primi e fondamentali vanno ricordati D.R. Coffin, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton University Press, Princeton 1960 e C. Lamb, *Die Villa d'Este in Tivoli*, Prestel-Verlag, München 1966. Tra gli ultimi, con bibliografia precedente, cfr. M. Cogotti (a cura), *Ippolito d'Este: cardinale, principe, mecenate*, atti del convegno (Tivoli 2010), De Luca Editori d'Arte, Roma 2013, che contiene molti saggi sulla villa; C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este*, Carocci, Roma 2009; I. Barisi, M. Fagiolo, M.L. Madonna, *Villa d'Este*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2003.

[19] Per la comprensione del dettagliato programma iconografico è fondamentale la descrizione dello stesso Ligorio, che elenca ben 65 siti (alcuni dei quali non realizzati), pubblicato in M. Azzi Visentini (a cura), *L'arte dei Giardini…*, cit.., pp. 319-333.

[20] D.R. Coffin, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton University Press, Princeton 1979, pp. 327-329.

[21] M. Fagiolo, M.A. Giusti, V. Cazzato, *Lo specchio del paradiso…*, cit., pp. 92-96; D. Borghese (a cura), *La Casina di Pio IV in Vaticano*, Umberto Allemandi, Torino 2010.

[22] Per un'analisi dei percorsi simbolici nei giardini medicei si rinvia a M. Mastrorocco, *Le mutazioni di Proteo. I giardini medicei del Cinquecento*, Sansoni, Firenze 1981.

[23] Ne hanno scritto, tra gli altri, Michel de Montaigne, Ulisse Aldrovandi e Torquato Tasso e numerose sono le testimonianze tramandate da disegni e incisioni.

[24] Tra i numerosi studi su Pratolino cfr. H. Brunon, *Pratolino: art de jardins et imaginaire de la nature dans l'Italie de la seconde moitié du XVI siècle*, Tesi di Dottorato, Sorbonne, Paris 2008; L. Zangheri, *Pratolino, il giardino delle meraviglie*, Gonnelli, Firenze 1979; M. Dezzi Bardeschi, A. Vezzosi (a cura), *Pratolino laboratorio di meraviglie*, 3 voll., Grafistampa, Firenze 1985, con numerosi saggi.

[25] C. Roggero Baldelli, M.G. Vinardi, V. Defabiani, *Ville Sabaude*, Rizzoli, Milano 1992, pp. 122-139; A. Pietrogrande, *Note sul Parco Vecchio di Torino*, in M. Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*, atti del IV Convegno Internazionale, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, L'Artistica, Savigliano 1994, pp. 19-27; A. Scotti, *Il parco ducale vecchio e nuovo a Torino e la "civitas veri" di Carlo Emanuele I di Savoia*, in S. Deswarte-Rosa (a cura), *A travers l'image*, Klincksieck, Paris 1994, pp. 255-279; M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Lo specchio del paradiso…, cit.*, pp. 124-128.

[26] M. Bettini, *Apiaria Universae Philosophiae Mathematicae*, typis Io. Baptistae Ferronij, Bologna 1642.

[27] N. e E. Kretzulesco, *Giardini misterici*, Silva Editore, Parma 1994.

[28] Cfr. A. Pietrogrande, *The Imagery of Generative Nature in Italian Mannerist Gardens*, in M. Benes, M.G. Lee (ed.), *Clio in the Italian gardens*, Dumbarton Oaks, Washington 2011, pp. 187-202, con ampia bibliografia precedente.

[29] E. Battisti, *L'antirinascimento* (1962), ristampa Garzanti, Milano 1989, p. 160. Sull'identità femminile dei giardini si veda anche U. Pestalozza, *I miti della donna-giardino: da Iside alla Sulamita*, con un'introduzione di Pier Angelo Carozzi, Medusa editore, Milano 2001.

[30] Cfr. C.L. Frommel, *Vicino Orsini, Giulia Farnese e la regia architettonica di Raffaello da Montelupo nel Sacro Bosco di Bomarzo*, in S. Frommel (a cura), *Bomarzo: il Sacro Bosco*, in collaborazione con A. Alessi, Electa, Milano 2009, pp. 56-65. Nel medesimo volume, al quale si rinvia per la bibliografia precedente, altri autori avanzano opinioni diverse. Un'interpretazione problematica è in A. Rocca, *Bomarzo. Guida al Sacro Bosco*, Gangemi, Roma 2018.

[31] Cfr. H. Brunon (a cura), *Le jardin comme labyrinthe du monde*, atti della giornata di studi (2007), Presse Paris-Sorbonne, Paris 2008, con ricchissima bibliografia.

[32] Cfr. A. Rinaldi, *Dal labirinto nel giardino al giardino come labirinto*, in F. Nuvolari (a cura), *Il giardino storico all'italiana*, atti del convegno di studi (1991), Electa, Milano 1992, pp. 133-146.

[33] F.M. Ricci, L. Casalis (a cura), *Il Labirinto di Franco Maria Ricci alla Masone di Fontanellato*, Parma 2015.

[34] Cfr. V. Cazzato, P. Maresca, *Giardini esoterici in Europa fra Sette e Ottocento*, in M. Fagiolo, *Architettura e Massoneria. L'esoterismo della costruzione*, Gangemi, Roma 2006, pp. 198-237, importante ed esaustiva trattazione del rapporto tra giardini e massoneria, al quale si rinvia anche per il repertorio dei simboli.

[35] Sull'argomento cfr. C. Benocci, *Free Gardners, Pindemonte e i giardini di ispirazione massonica*, in C. Benocci, G. Corsani, L. Zangheri (a cura), *Manuali e saggi sul giardino e sul paesaggio in Italia dalla fine del Settecento all'Unità*, in «Storia dell'Urbanistica», 3/2011, pp. 58-84, nel quale però non è citato e quindi non si tiene conto del fondamentale saggio di Vincenzo Cazzato di cui alla nota precedente.

[36] Cfr. P. Carpeggiani, *Giardini cremonesi fra '700 e '800. Torre de' Picenardi-San Giovanni in Croce*, Edizioni Turris, Cremona 1990, che comprende un esaustivo repertorio di descrizioni e immagini d'epoca; A. Coccioli Mastroviti, *Il giardino dei Picenardi a Torre*, in M. Brignani, L. Roncai (a cura), *Giardini cremonesi*, Edizioni del Miglio, Cremona 2004, pp. 64-83; A. Conforti Calcagni, *Bei sentieri, lente acque. I giardini del Lombardo-Veneto*, il Saggiatore, Milano 2007, scheda pp. 298-302.

[37] P. Carpeggiani, *Giardini cremonesi…*, cit., pp. 8, 19, 21.

[38] Per uno sguardo d'insieme cfr. A. Giannetti, *Il giardino napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Electa, Napoli 1994; nello specifico, cfr. F. Barbera, *Dalle Ville nobiliari esoteriche alla Reggia di Portici: Sole e Luna nella Santa Coppa*, in M. Fagiolo, *Architettura e Massoneria. L'esoterismo della costruzione*, Gangemi, Roma 2006, pp. 238-243.

[39] C. Marinelli, *Caserta, Il Giardino inglese. Ipotesi di lettura*, in V. Cazzato (a cura), *Parchi e Giardini Storici. Conoscenza, tutela e valorizzazione*, Catalogo della mostra nella Certosa di Padula 8 giugno-29 settembre 1991, Roma 1991, pp. 179-180.

[40] Cfr. E. Mauro, *Architetture dei giardini simbolici a Palermo*, in M. Fagiolo, *Architettura e Massoneria…*, cit., pp. 250-261.

[41] Cfr. V. Basile, *Presenze esoteriche nelle ville nei giardini di Puglia*, in M. Fagiolo, *Architettura e Massoneria…*, cit., pp. 244-249; V. Cazzato, A. Mantovano, *Giardini di Puglia. Paesaggi storici fra natura e artificio, fra utile e diletto*, Congedo, Martinafranca 2010, p. 469.

[42] Cfr. F. Calvi, S. Ghigino, *Villa Pallavicini a Pegli, l'opera romantica di Michele Canzio*, Sagep, Genova 1998, pregevole studio che, oltre a ripercorrere la storia del luogo, ne decodifica i possibili e molteplici livelli di lettura e interpretazione. Su Canzio cfr. F. Mazzino, *Michele Canzio*, scheda in V. Cazzato (a cura), *Atlante del giardino italiano, 1750-1940. Dizionario Biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti*, Italia Settentrionale, Roma 2009, pp. 153-154. Da ultimo si veda l'originale lettura di S. Ghigino, *Il parco nascosto. Villa Pallavicini a Pegli*, Sagep, Genova 2018.

[43] Cfr. A. Conforti Calcagni, *Bei sentieri…*, cit.; per un esame d'insieme cfr. M. Azzi Visentini, *Il giardino veneto tra Settecento e Ottocento e le sue fonti*, Il Polifilo, Milano 1988.

[44] Cfr. G. Ericani, *La storia e l'utopia nel giardino del senatore Querini ad Altichiero*, in *Piranesi e la cultura antiquaria*, atti del convegno (1979), Multigrafica, Roma 1983, pp. 171-185, che oltre all'inedita descrizione dello scomparso giardino ne analizza i complessi riferimenti culturali.

[45] La bibliografia su Jappelli è ricchissima, per cui per uno sguardo d'insieme si rinvia a M. Azzi Visentini, *Giuseppe Jappelli*, Scheda, in Cazzato (a cura), *Atlante del giardino…*, cit., Italia Settentrionale, pp. 367-374, con bibliografia precedente.

[46] Sulla villa e la sua simbologia si rinvia, da ultimo, a M. Azzi Visentini, *Giardini e Massoneria: aggiunte e precisazioni in margine al complesso templare del giardino di Villa Cittadella Vigodarzere a Saonara*, in V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua (a cura), *La Festa delle Arti*, Gangemi, Roma 2014, vol. II, pp. 1010-1017.

[47] Sulla villa cfr. A. Campitelli (a cura), *Villa Torlonia, l'ultima impresa del mecenatismo romano*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1997, con ampia bibliografia precedente.

[48] Sulla diffusione del «giardino all'inglese» a Roma e sull'opera di Bettini, cfr. da ultimo A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Jaca Book, Milano 2012, pp. 199-210, con bibliografia precedente.

[49] L'analisi del giardino è in P. Maresca, *Il giardino Torrigiani a Firenze. L'invenzione romantica di un parco tra natura e allegoria*, in «Arte dei giardini. Storia e restauro», giugno-dicembre 1993, pp. 55-75.

[50] Vedi nota 7.

Capitolo VI

I giardini come teatro, il teatro nei giardini

TEATRI D'ACQUA, DI PIETRA E DI VERZURA

«Il giardino è per eccellenza il regno dell'illusione teatrale, delle leggi accuratamente calcolate. Ma geometria e "ragione" non sono fini a loro stesse: sono solamente al servizio di un'arte il cui scopo rimangono la fantasia e il fantastico»[1].

L'affermazione di Pierre Grimal, il grande storico dei giardini, vale per tutte le epoche ed è noto come il legame di attrazione fatale fra giardino e teatro fosse presente già nel mondo antico, ma si sia sviluppato secondo inedite connotazioni in età moderna, come aveva ben messo in luce George Jellicoe, definendo il teatro una delle più originali invenzioni del giardino italiano rinascimentale e l'ispirazione per creazioni più tarde. Jellicoe metteva in evidenza, infatti, come il teatro architettonico di Villa Madama a Roma di inizi Cinquecento, il cui progetto è stato attribuito a Raffaello, fosse una stupefacente reinterpretazione degli anfiteatri romani, mentre il piccolo e intimo teatro verde era da considerare una componente caratteristica e necessaria in ogni grande giardino italiano[2].

Il giardino, nel corso del tempo, è sempre stato il luogo dove giocare con simboli, forme, luci e acque, manipolando la natura e adattandola al gusto e alle esigenze del committente, e il teatro ne costituiva non solo la cornice ideale ma era elemento fondante dello spettacolo. La funzione teatrale legava architetture e giardini: ne è un esempio Villa Giulia, commissionata da papa Giulio III (1550-1555), presentata da Bartolomeo Ammannati, in un'accurata descrizione redatta subito dopo la morte del papa, come una vera e propria macchina teatrale, dove «il viale… fa il proscenio et il cortile orchestra, et il semicircolo del palazzo fa teatro, e quest'altra che io descriverò fa scena»[3].

La maggiore interazione tra giardino e teatro ha inizio alla metà del XVI secolo, quando si assiste a un continuo e ambivalente scambio tra le due tipologie: mentre i palcoscenici sono travestiti e trasformati in giardini, i giardini sono usati come scene oppure sono gli elementi che li compongono che assumono il ruolo di attori di rappresentazioni[4]. Questa commistione e questo scambio di ruoli sono emblematici nel caso della Villa Medici di Pratolino, dove vengono realizzate nel giardino diverse «stazioni» che, attraverso meccanismi stupefacenti e grotte spettacolari, definiscono un percorso che conduce nel cuore del Casino e, precisamente, nella sala del teatro, «punto di raccolta delle presenze allegorico-narrative disseminate nel parco», allestito con scenografie di boschi e giardini e usato soprattutto per rappresentazioni a soggetto pastorale[5].

Allestimenti teatrali a imitazione di giardini erano diffusissimi nel Cinquecento e, in particolare presso la corte ferrarese, sono documentate rappresentazioni diverse, soprattutto «cavallerie» e tornei ambientati in cortili o stanze di palazzi, con complesse scenografie riproducenti boschi e pergolati[6].

L'altro tema, quello del teatro nel giardino, è stato declinato secondo filoni distinti, che a volte si intersecano e contaminano a vicenda, ma che partono da impostazioni diverse[7]. Sicuramente le tipologie più note e celebrate sono i teatri d'acqua, composizioni architettoniche con i giochi d'acqua protagonisti della scena e che si esibiscono in affascinanti quanto mutevoli spettacoli, e quelli di verzura, nei quali quinte di verde sostituiscono le architetture teatrali mentre le statue

1. Perin del Vaga (attr.), *Naumachia nel Cortile del Belvedere*, affresco distaccato, Castel Sant'Angelo, Roma

evocano l'azione, ideati per ospitare rappresentazioni di vario genere e anche conviti[8]. Si possono inoltre citare i teatri all'aperto in muratura, gli ippodromi, i teatri di rovine, i teatri di fiori, i teatri di automi: ognuna di queste tipologie citate presenta varianti determinate dal dover accogliere rappresentazioni tragiche o commedie, musiche o banchetti, o anche colti consessi, oppure dal ruolo interpretato dagli elementi del giardino.

La contaminazione tra le diverse tipologie è continua; il giardino infatti può essere palcoscenico e «attore», accoglie spettacoli quale scenografia e fondale ma può anche dare spettacolo con i suoi stessi elementi.

Come ha affermato David Coffin riferendosi a Villa d'Este a Tivoli, i tre elementi del giardino – acqua, vegetazione e statuaria – vengono utilizzati anche per creare vere e proprie composizioni musicali, dando vita così a spettacoli affascinanti basati sull'interazione tra di essi ma coinvolgendo anche gli spettatori, con effetti sempre nuovi[9].

Un modello di funzioni e tipologie diverse compenetrate tra loro fu il Cortile del Belvedere Vaticano dove, agli inizi del Cinquecento, Donato Bramante aveva creato per il pontefice Giulio II uno spazio che diremmo oggi polifunzionale: cortile, teatro e giardino erano articolati su tre terrazzamenti raccordati da scalinate a doppia rampa con effetti di indubbia spettacolarità. Nel corso dei secoli l'invaso ha accolto tornei fastosi, naumachie, rappresentazioni di vario genere, ma è stato anche «arredato» con aiuole ad arabeschi fioriti, scandite da vasi di agrumi a creare un raffinato giardino. Secondo gli studi di James Ackerman e di Arnaldo Bruschi, il cortile è il

primo teatro stabile all'aperto costruito dopo l'età antica, il primo museo, la prima realizzazione integrata di giardino e architettura[10]. Il progetto bramantesco, come è noto, rimase incompiuto: le Logge che lo racchiudono, solo avviate e non terminate a causa della morte sia del committente (1513) sia dell'architetto (1514), vennero portate a compimento solo alcuni decenni più tardi con l'intervento di Pirro Ligorio. Così definito il cortile poté accogliere, nel 1565, una spettacolare «giostra» in occasione delle nozze di una nipote del pontefice Pio IV. Documentato da un bel dipinto cinquecentesco è anche l'uso del cortile come teatro d'acqua per naumachie di antica tradizione. Il cortile è stato successivamente alterato nel suo progetto originario con la divisione in tre tronconi, prima con la costruzione della Biblioteca Sistina, quindi del Museo Nuovo. La sua fama, tuttavia, prima dell'alterazione del progetto originario, ne aveva sancito il ruolo di modello di riferimento come simbolo della cultura rinascimentale e quindi oggetto di ripetute imitazioni o reinterpretazioni.

La commistione tra teatro d'acqua e scenografia architettonica è esemplare nella spettacolare peschiera del giardino del Palazzo Ducale di Sassuolo, voluta nel 1635 da Francesco I d'Este. In quello che era il fossato della preesistente fortezza fu realizzato un ampio invaso in laterizi, tutto rivestito di roccia calcarea per imitare le macchine effimere tipiche del barocco. Lo spettacolo dei giochi d'acqua prodotto da un'ingegnosa macchina idraulica era enfatizzato dal fondale, esuberante struttura barocca, con giochi di archi sovrapposti e trafori, sormontata dall'aquila araldica degli Este[11]. Lo spazio era destinato a naumachie e a rappresentazioni che mettevano in scena la gloria della famiglia, riacquistata e consolidata nella nuova capitale, Modena, dopo la perdita del ducato di Ferrara nel 1598.

2. Sassuolo, il Fontanazzo di Palazzo Ducale

3. A. Canevari, *Progetto per il Bosco Parrasio*, 1725, Roma, Accademia di San Luca

Quanto la funzione teatrale nello spazio di un giardino fosse strettamente connessa alla sua destinazione d'uso è esemplificato dalla storia della sede dell'Accademia degli Arcadi che, fondata nel 1690, si trasferì da un sito all'altro fino all'insediamento, nel 1724, nello spettacolare giardino del Bosco Parrasio, sulle falde del colle Gianicolo a Roma. In un vorticoso e continuo cambiamento, gli Arcadi ebbero una prima sede nel giardino del convento di San Pietro in Montorio, quindi in Villa Mattei Celimontana, dopo pochi anni nel giardino del cardinale Riario, successivamente negli Orti Farnesiani sul Palatino, di seguito nella Vigna del cardinale Salviati e nella Villa Giustiniani fuori Porta del Popolo, il tutto nell'arco di pochi decenni. Tra le notevoli diversità di tante sedi un elemento restava costante: la presenza di un teatro, più o meno effimero, più o meno strutturato come architettura, essenziale per i rituali conviviali e di rappresentazioni del sodalizio[12]. Il passaggio da architetture effimere e provvisorie a una struttura stabile si è avuto con l'ultima sede sul colle del Gianicolo, costruita appositamente grazie alla generosità del re del Portogallo Giovanni V. Ideata da Antonio Canevari, insieme all'allievo Nicola Salvi, si presenta come una vera scenografia teatrale, articolata su tre terrazzamenti disposti lungo il pendio della collina e collegati da scalinate curvilinee che creano tre invasi con il maggiore configurato a modo di cavea, dotato di sedili e delimitato da spalliere di bosso[13]. Tutti gli elementi funzionali all'Arcadia vi erano rappresentati: il bosco sacro, lo spazio conviviale, la sede per le declamazioni poetiche, in un raffinato ed esemplare giardino-teatro, fondamentale per un sodalizio la cui esistenza era possibile solo nello spazio artificiale della scena. Nel caso dell'Accademia degli Arcadi lo spazio era progettato in funzione dell'uso, non viveva di per sé ma come fondale per le attività del sodalizio, ma vi sono numerosi altri esempi di sistemazioni a teatro che non prevedono un uso definito e nelle quali la rappresentazione è data dalla disposizione scenografica dei diversi elementi che la compongono.

È il caso, ad esempio, di Villa d'Este a Tivoli, disposta su cinque terrazzamenti a comporre un'articolata scenografia all'interno della quale sono allestite diverse scene teatrali, quali la «Rometta», la riproduzione in miniatura dei monumenti di Roma, definita scena del tempo e forse usata per ospitare vere e proprie rappresentazioni[14]. Tutta la struttura della villa è un vero e proprio teatro, sia nella complessa disposizione architettonica che si offre al visitatore – spettacolo di per sé, senza che vi sia bisogno di rappresentazioni – sia nel movimento delle acque che creano continuamente effetti diversi.

Scenografia teatrale è anche il «Teatro di Flora» nella Villa Torrigiani a Camigliano, presso Lucca. Il *parterre* fiorito centrale, delimitato da muri, si conclude da un lato con una grotta nella quale si esibiscono nelle nicchie le personificazioni del vento, che rappresentano le forze della natura, dall'altro con un'elaborata scalinata e un articolato sistema di rampe che culmina nella balaustra superiore sormontata da statue. Tutti gli elementi – fiori, acqua, statue, architetture – in una mirabile sintesi concorrono nel mettere in scena uno spettacolo senza pari, animato dall'improvvisa e a volte improvvida esibizione di getti d'acqua[15].

L'evoluzione e il passaggio dal teatro di per sé al teatro quale spazio per rappresentazioni sono emblematici nel caso del Giardino di Boboli. In un primo tempo, sul retro di Palazzo Pitti, lo scultore Niccolò Pericoli detto il Tribolo e l'architetto Bartolomeo Ammannati avevano ideato un ampio prato, con al centro la Fontana dell'Oceano e la scultura di Giambologna, contornato da un declivio verde che sfruttava l'andamento del terreno per formare uno spettacolare anfiteatro naturale, come è ben delineato nella lunetta attribuita a Giusto Utens datata 1599-1600. L'assetto teatrale dello spazio era fine a sé stesso, quale elemento decorativo *tout court*, tanto che gli spettacoli che la corte medicea organizzava erano ospitati nel cortile del Palazzo oppure nello spazio a prato posto a sinistra di esso, dove venivano costruite di volta in volta apposite scenografie effimere. È evidente come la presenza al centro dell'invaso della grande fontana ne rendesse impraticabile l'uso per rappresentazioni, tanto che, quando dopo il 1636 si decise di trasformarlo in luogo teatrale funzionale, la fontana fu spostata e posta a decorare l'Isola del giardino. Su progetto di Giulio Parigi e di suo figlio l'anfiteatro verde fu delimitato da una struttura in muratura[16], descritta da Gaetano Cambiagi nel 1757 con «balaustri di pietra ad imitazione degli antichi Anfiteatri» per «comodo degli spettatori» e usato per sposalizi e molte belle feste per tutto il XVIII secolo, anche durante il dominio dei Lorena[17]. L'attività progettuale di Giulio Parigi presenta esempi di grande interesse per la comprensione del rapporto tra teatro e giardini: contestualmente alla realizzazione del teatro nel Giardino di Boboli, allestisce nel teatro degli Uffizi, quindi in uno spazio chiuso, una scenografia per la commedia *Il giudizio di Paride*, nella quale era ricostruito ed evocato il «Giardino di Calipso», con quinte verdi e festoni di fiori e frutti a imitare uno spazio esterno[18].

Teatri simili a quello cinquecentesco di Boboli sono raffigurati nelle altre ville medicee riprodotte da Utens: a Pratolino il teatro è descritto come il luogo «commodo a li spettatori così per vista come per udire l'armonia»[19], quindi per godere dello spettacolo della natura e della musica diffusa dall'organo idraulico.

Quanto il termine teatro fosse usato, soprattutto nei giardini cinquecenteschi e di inizi Seicento,

4. Camigliano, Villa Torrigiani, il fronte principale

5. Camigliano, Villa Torrigiani, il Teatro di Flora

anche a indicare un semplice invaso di forma semicircolare con fondali verdi, ma senza che ne fosse previsto l'uso per rappresentazioni, trova una conferma nella raccolta di incisioni dedicate ai giardini romani da Giovanni Battista Falda e da Giuseppe Vasi. Nei giardini raffigurati da Falda nel 1676 e da Vasi quasi un secolo più tardi, nella *legenda* spesso compare il termine «teatro». Vi è in Villa Mattei Celimontana, quindi in Villa Montalto, e ancora nelle seicentesche Villa Borghese e Villa Pamphilj. Queste ville sono state oggetto di molti studi che ne hanno messo in luce storia e funzioni e mai questi spazi definiti «teatro» risultano realmente utilizzati per spettacoli o rappresentazioni. Si trattava, quindi, di spazi nei quali lo spettacolo era dato dalla disposizione delle piante e degli arredi, in particolare fontane, in genere collocate al centro (come nel caso del primo «teatro» del Giardino di Boboli), confermando come il termine «teatro» fosse sinonimo di spazio scenografico, senza presupporre necessariamente la presenza di attori recitanti, ma con gli elementi del giardino che di fatto assumevano il ruolo di «attori» di uno spettacolo di bellezza, di armonia e di suoni[20].

Sebbene si citino «teatri» nei giardini già nel Quattrocento, riferendosi a spazi riservati, in genere semicircolari, delimitati da piante, per sostare in contemplazione o al massimo per ospitare conviti, come si è detto solo nel Cinquecento il giardino comincia a dare spettacolo e successivamente, a partire dalla metà del Seicento, assume il ruolo di spazio per rappresentazioni vere e proprie, nel quale tutti gli elementi tipici del teatro, dalle quinte ai fondali fino alla buca per il suggeritore, sono realizzati mediante la manipolazione di piante adattate a creare architetture.

Si può ipotizzare che il teatro come intrattenimento nobiliare subentri, nell'età barocca, agli svaghi della caccia, sempre meno praticata in quanto retaggio di un'epoca rude e guerriera ormai superata.

Il trionfo della presenza del teatro in giardino si ha infatti nel pieno Seicento, con l'affermarsi della cultura barocca, quando tutta la natura è piegata in un complesso sistema spettacolare e metaforico, enfatizzando quei modelli che si erano già diffusi nel secolo precedente. Teatri d'acqua e di verzura, terrazzamenti e quinte, dislivelli del terreno e architetture, compongono uno spettacolo che, anche senza attori, permette al visitatore di assistere a una continua variazione di esibizioni, cui concorrono tutti gli elementi della natura e dell'arte.

In molti casi, come si è detto, le diverse tipologie di teatro nei giardini sono compresenti. Un esempio d'eccellenza è il giardino Borromeo all'Isola Bella, sul Lago Maggiore, dove l'isola stessa, nella sua interezza, offre lo spettacolo della natura declinata scenograficamente, ma nello stesso tempo è disegnata per ospitare spettacoli teatrali di grande successo, documentati ampiamente, e comprende anche un Teatro d'acqua, con amorini, statue allegoriche e le figurazioni dei fiumi che alimentano il lago[21]. Sintesi teatrale mirabile è la Villa Garzoni a Collodi, definita «abbagliante» e ancora «castello… di teatro e scena», dove il committente aveva voluto una prospettiva non perfetta ma «inclinata» per aumentare l'effetto scenografico dell'insieme[22].

Nonostante i continui inevitabili sconfinamenti e contaminazioni di tipologie, si può tentare di tracciare percorsi che presentino fattori di omogeneità strutturale o funzionale, delineando ambiti e diffusione di modelli. Una suddivisione necessariamente schematica delle diverse tipologie dei teatri nei giardini può permettere di presentare gli esempi più interessanti e significativi per

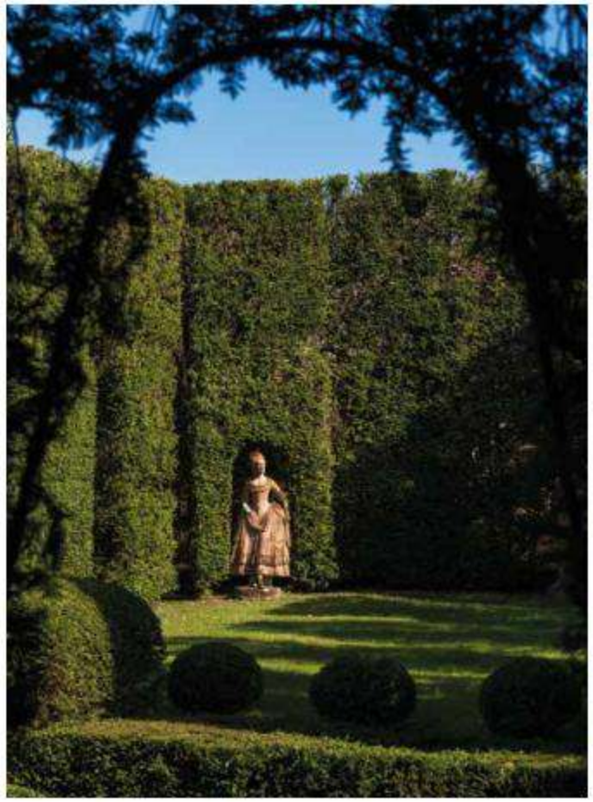
6. Collodi, Villa Garzoni, la scenografica prospettiva

7. Collodi, Villa Garzoni, il parterre visto dall'alto

i teatri di verzura, i teatri di fiori, i teatri d'acqua e di pietra, i teatri con automi, confrontandone l'evoluzione nel tempo e a seconda dei contesti culturali.

I TEATRI DI VERZURA

La raffigurazione del «Teatro di Venere» nell'isola di Citera nel celebre *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, dato alle stampe da Aldo Manuzio nel 1499, costituisce un modello e un punto di riferimento ineludibile per la comprensione dell'affermarsi del teatro di verzura. Numerosi sono gli studi che sono stati dedicati a questo *topos*, interpretato come allusione alle città celesti, come *summa* di complesse simbologie dantesche o mitologiche e anche come «teatro della memoria e della natura». Molti degli elementi descritti nel volume sono stati oggetto di ipotesi di ricostruzioni prospettiche e planimetriche e, tra esso, è stato particolarmente studiato proprio il teatro sull'isola di Citera. Le ipotesi di ricostruzione hanno messo in evidenza le sapienti alternanze di siepi e le delimitazioni degli spazi con piante di mirto o di aranci, i passaggi a prato e il ruolo dei boschetti, tutti utilizzati per la costruzione di una «scena» composita, con un peristilio a colonne ricoperto di verzura, elemento destinato a una notevole fortuna nei secoli successivi e non solo nei giardini[23].
Il teatro di verzura così codificato segna il trionfo dell'*ars topiaria*, funzionale non solo a produrre quinte per spettacoli ma a dar vita a sua volta a un vero e proprio spettacolo, dato dalla virtuosistica manipolazione ed elaborazione figurativa della natura[24].
Si tratta di una tipologia di teatro-giardino tra le più interessanti, diffusa soprattutto nel corso del Sei-Settecento e della quale si trova il maggior numero di esempi nei giardini toscani, sebbene abbia origini più antiche[25]. Un primo esempio è stato individuato nella Villa di Viboccone a Torino, oggi completamente scomparsa ma nota da descrizioni d'epoca. Nella villa, realizzata negli anni Ottanta del Cinquecento dall'architetto Ascanio Vitozzi, si trovava un vero e proprio spazio teatrale, di forma ellittica, circondato da alberi in funzione di fondale, usato per mettere in scena opere, in particolare su temi pastorali, come è stato ben descritto nel 1608 da Federico Zuccari[26].
I teatri di verzura erano infatti ideati e strutturati per accogliere rappresentazioni attive, erano dotati di una spettacolarità non fine a sé stessa e prevedevano comunque il contributo di attori in carne e ossa, ai quali le quinte di verzura e le statue disposte a ornare il palcoscenico facevano da fondale e complemento. Ciascun teatro poteva accogliere diverse varianti, in genere legate al tipo di rappresentazione prevista, se tragica, satirica o commedia, di volta in volta evocata sia dall'allestimento della scena sia dalle statue disposte a ornamento che si ponevano in una sorta di colloquio con gli spettatori per permettere di entrare immediatamente nello spirito dell'evento. Per progettare le quinte «verdi», inevitabilmente fisse, erano chiamati architetti sperimentati nel settore teatrale, tra i quali un ruolo d'eccellenza lo ebbe Carlo Fontana, ideatore del Teatro Tordinona a Roma, del Teatro pubblico di Siena e della grandiosa scenografia della Villa Chigi di Cetinale. Particolarmente interessanti sono anche i progetti prodotti da Filippo Juvarra e da Carlo, Giuseppe e Ferdinando Bibiena[27]. L'interesse degli architetti per queste opere effimere che utilizzano piante e alberi è documentato dalle numerose tavole con scenografie vegetali nei trattati di architettura, che prevedevano sia l'allestimento di spazi aperti sia di cortili o saloni. Lo scambio ambivalente tra giardini adibiti a teatro e teatri allestiti come giardino è una costante non solo in Italia, ma in tutta Europa se ne contano numerosi esempi, spesso documentati da incisioni che costituiscono un ricco repertorio sul tema[28].
Una rassegna completa dei numerosi teatri di verzura realizzati nelle ville italiane è di fatto impossibile, ma è opportuno evidenziare gli esempi più interessanti che delineano una realtà ricchissima di varianti, che comprende sia piccoli spazi intimi sia maestosi prosceni adatti a rappresentazioni complesse e affollate. Si tratta, peraltro, di realizzazioni in molti casi scomparse, proprio per essere state composte con materiali viventi, deperibili e bisognosi di manutenzione continua e accurata, per cui spesso la memoria è tramandata da planimetrie, catasti o descrizioni. Tuttavia numerosi esempi sono giunti a noi e tra i più interessanti, tutti in Toscana, sono da ricordare i teatri verdi della Villa Reale di Marlia e di Villa Bernardini presso Lucca, di Villa Garzoni a Collodi presso Pistoia, di Villa Gori a Siena, di Villa Bianchi Bandinelli a Geggiano, di Villa Piccolomini di Fagnano, di Villa Sergardi a Torre Fiorentina, di Villa Grisaldi del Taja presso Siena. Nelle altre regioni vanno ricordati quelli di Villa Rizzardi presso Verona, di Villa Caprile a Pesaro, del Bosco Parrasio e della cosiddetta Quercia del Tasso a Roma, di Villa Floridiana a Napoli, di Villa del Principe di Castelnuovo a Palermo, nonché quello straordinario della Villa d'Ayala a Valva.
Il teatro di verzura più celebre e considerato il più compiuto è quello della Villa Reale di Marlia presso Lucca, tra i meglio conservati in Italia[29]. Realizzato verso la fine del XVII secolo, destava l'ammirazione di chiunque, come George Christoph Martini che, nel suo viaggio in Toscana compiuto negli anni Venti del Settecento, così lo descriveva: «c'è un teatro per la commedia chiuso da siepi: le scene sono realizzate con piante così elegantemente disposte da sembrare posticce»[30].
L'impianto ad aula chiusa e la forma ellittica del teatro richiamano le esperienze del barocco ro-



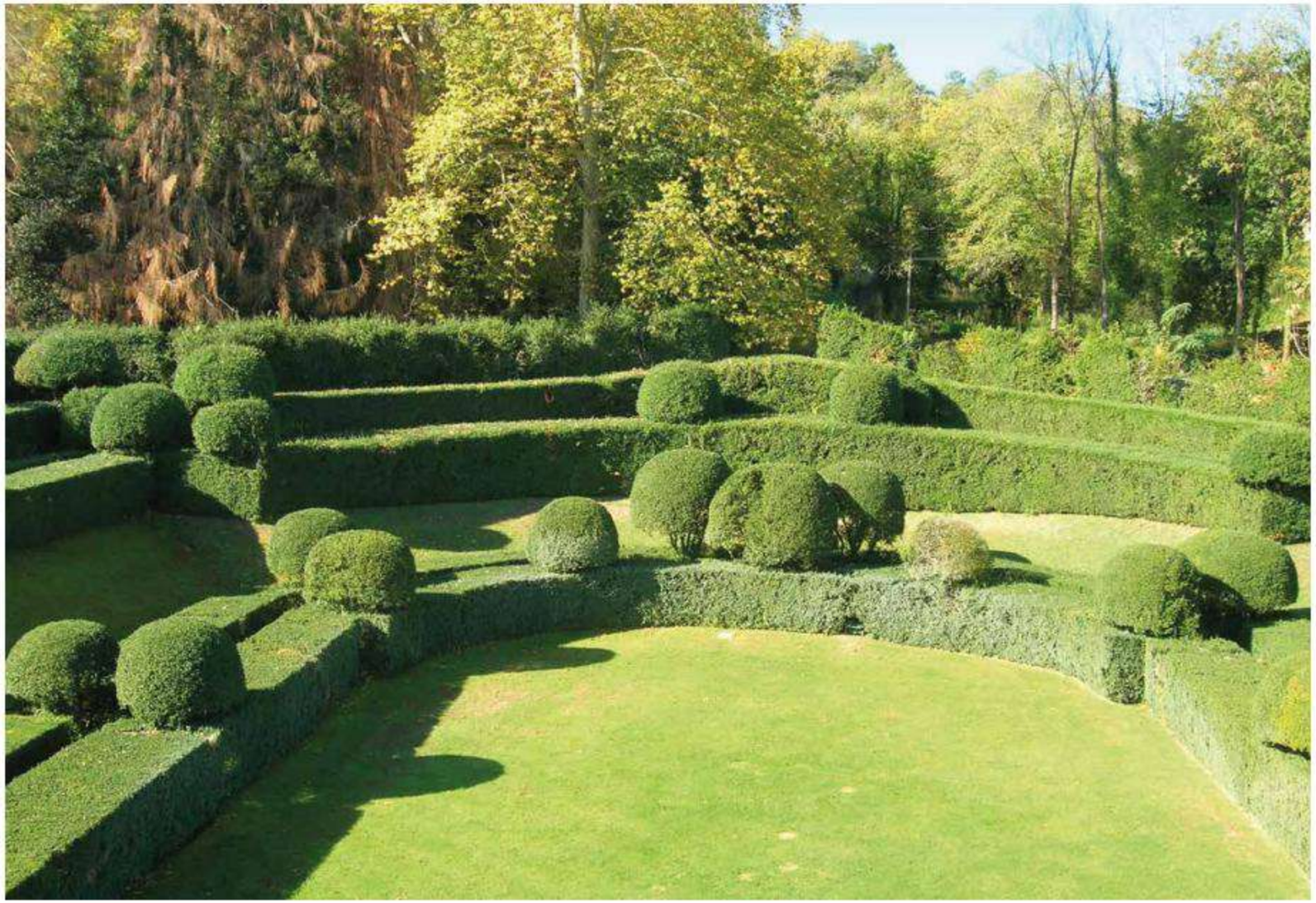
8. Capannori, Villa Reale di Marlia, il Teatro di Verzura, particolare con la statua di Colombina

9. Anonimo, *Progetto per il Teatro di Verzura della Villa Reale di Marlia*, prospetto, fine XVII sec., collezione privata

10. Anonimo, *Progetto per il Teatro di Verzura della Villa Reale Marlia*, pianta, fine XVII sec., collezione privata

11. Capannori, Villa Reale di Marlia, il Teatro di Verzura

mano, in particolare i teatri progettati da Carlo Fontana, ma gli elementi architettonici sono ottenuti grazie alla sapiente distribuzione e manipolazione dei tassi e degli altri alberi e arbusti utilizzati. Non solo le quinte, ma addirittura il podio per il direttore d'orchestra e la «buca» del suggeritore sono «costruiti» con verzura e le luci sono simulate con bossi potati a sfera[31]. Il celebre teatro è tutt'oggi conservato, pur con qualche perdita, ma a documentare il progetto originario vi sono alcuni disegni, tra i quali due inediti[32], riferiti alla committenza della famiglia Orsetti e quindi certamente antecedenti l'anno 1700, quando la proprietà passò ai Buonvisi. In essi sono chiaramente delineate le quinte arboree, introdotte da due sole sculture ai lati del palcoscenico, un suonatore di mandolino e forse un guerriero. Non compaiono, al centro della nicchia centrale del fondale, il «teatro d'acqua» con la scala e gli animali in pietra, né le statue degli dei a far da corona, come raffigurato nell'incisione di Francesco Venturi del 1771[33]. Oggi altre statue della commedia dell'arte adornano il palcoscenico evocando i fasti del passato. L'elaborato e raffinato teatro di Marlia è stato più volte replicato, con varianti e su scala minore, e costituisce un modello di riferimento per la compiutezza di tutti gli elementi e per la connessione tra lo spazio teatrale vero e proprio e il giardino circostante. Sempre nella Lucchesia è di grande interesse il teatro di Villa Bernardini di Lucca, la cui cavea mistilinea è chiaramente ispirata



12. Lucca, Villa Bernardini, il Casino nobile

13. Lucca, Villa Bernardini, il Teatro di Verzura

all'invaso del teatro di Boboli[34]. Un modellino ligneo conservato dai proprietari mostra come fosse prevista una contaminazione tra il teatro di verzura e il teatro dei fiori, in quanto il piano inclinato del terrapieno vi appare decorato da un'elaborata *broderies*, con i fiori esibiti in mostra. Il *parterre* nell'assetto attuale non vi è, ma l'incanto di questo spazio mirabilmente conservato è intatto. Notevole è anche il piccolo teatro di Villa Gori, presso Siena, collegato al Casino da un

tunnel verde, armonioso nella sua spazialità scandita da due esedre curvilinee, tanto da essere più volte imitato. Ancora ben leggibile è l'assetto della Villa Bianchi Bandinelli a Geggiano, sempre nei pressi di Siena, nel quale la scena è delimitata ai lati da due elaborati propilei in mattoni, con nicchie che ospitano statue allusive al teatro[35]. La seicentesca Villa Garzoni, a Collodi, è tutta strutturata come una complessa e monumentale macchina teatrale, cui concorrono articolati sistemi terrazzati con scale e grotte, una scenografica scala d'acqua che riconduce ai modelli romani, quinte di verde che inquadrano scene e prospettive e, naturalmente, un teatro di verzura, realizzato a metà Settecento[36]. In questo le quinte di verzura ottenute da tassi e bossi topiati accolgono le statue della musa Talia, per la Commedia, e della musa Melpomene per la Tragedia, oltre a due torciere in pietra e comprende la buca del suggeritore nascosta da una bassa semicupola di lecci. Descritto in molti testi dell'epoca che ne avevano individuato la valenza, il teatro di verzura è la sintesi della teatralità dell'insieme, pur occupando uno spazio limitato all'interno del giardino, ben visibile, però, dall'alto delle finestre e terrazze del Casino nobile.

Alternanza di pietra e siepi di verzura è nella Villa Rizzardi a Negrar, presso Verona, di metà Settecento. Le sette gradinate si concludono in un fondale compatto formato da carpini fittamente disposti al cui interno sono ricavate nicchie che ospitano statue mitologiche.

Nonostante la loro diffusione sia concentrata nel corso del XVIII secolo, alcuni teatri di verzura possono essere individuati anche nei secoli successivi. Un teatro molto particolare è stato realizzato nell'Ottocento nella Villa d'Ayala a Valva, nel Salernitano, quale parte della ricca e complessa articolazione del giardino. È disposto sul pendio del terreno, ed è costituito da concentriche gradonate semicircolari di pietra calcarea scandite, in funzione di parapetto, da siepi di bosso dietro le quali emergono decine di busti in marmo in funzione di spettatori[37]. Molte sono state le interpretazioni di questo luogo così particolare, spaziando dall'evocazione della forma della conchiglia (la valva del nome della famiglia), a quella dell'empireo celeste, alla celebrazione delle virtù di dame e cavalieri della progenie dei committenti, a riprova della complessità di significati dei quali questi spazi venivano caricati. Nella Villa d'Ayala, oltre al teatro vero e proprio, vi sono altri spazi nei quali sculture e vegetazione concorrono a rappresentare articolate scene mitologiche.

Nei primi decenni del Novecento i teatri di verzura tornano di nuovo alla ribalta sia come oggetto di interesse sia come elementi del revival del «giardino all'italiana». Tra i più citati e replicati è quello di Villa Gori che, per la sua semplicità, si presta a reinterpretazioni e riproduzioni anche nei giardini d'oltreoceano, ed è esaltato da Edith Wharton anche per l'originale connessione con il Casino di villa, ottenuto mediante un tunnel verde che permette di passare dall'ombrosa quiete allo spazio aperto e assolato[38]. Un interessante revival di teatro di verzura è stato realizzato dall'architetto Agenore Socini nel giardino del Castello di Barberino di Mugello. Si trova su un terrazzamento della collina e ha quattro gradonate in terra, coperte di prato e ritmate da sfere di bosso, a fungere da sedili per gli spettatori, mentre una siepe d'alloro con dietro cipressi chiude la scena rettangolare[39]. Un *pastiche* che richiama i teatri di verzura lo si trova a Roma, a Villa Sciarra dove, negli anni Trenta del Novecento, due appassionati americani, George Wurst ed Henrietta Tower, hanno realizzato un «giardino all'italiana». Nell'antica villa quattrocentesca da tempo abbandonata e da loro acquistata e dotata di un nuovo assetto, essi hanno infatti riprodotto elementi caratteristici delle ville italiane

15. Negrar, Villa Rizzardi, il Teatro di Verzura

14. Valva, Villa d'Ayala, il Teatro di Verzura

16. Valva, Villa d'Ayala

17. Roma, Villa Sciarra, l'esedra-teatro dei dodici mesi

quali la scala d'acqua, le figurazioni di animali e le geometrie ottenute attraverso l'abile uso dell'*ars topiaria*. Particolare è un'esedra verde con nicchie dalle quali si affacciano le statue dei dodici mesi in un sorta di piccolo spettacolo che celebra la natura nella sua evoluzione[40].

Degli anni Sessanta del secolo scorso è il teatro realizzato da Pietro Porcinai nella peruzziana Villa dell'Apparita presso Siena. Il teatro è semplicissimo: uno spazio erboso circolare è scandito da semplici panche di legno e ferro e delimitato da siepi di ginestre con alcuni basamenti con vasi in terracotta, in un'essenzialità che ricorda i teatri greci[41].

A conferma del revival del teatro di verzura fino ad anni recenti, vale la pena citare un progetto di recente individuato, documentato da splendidi e dettagliati disegni. Per la sistemazione del magnifico parco del circolo del Ministero degli Affari Esteri a Roma, situato lungo le rive del Tevere, Michele Busiri Vici, negli anni Sessanta del secolo scorso, ideò un piccolo teatro con quinte e arredi arborei, che trova i suoi modelli in quelli di Villa Reale a Marlia e di Villa Gori. Nel progetto è delineata in dettaglio la scena tutta di verzura, inquadrata da alcuni maestosi pini, con le siepi sagomate e le quinte in diagonale, compresa la buca del suggeritore, mentre la platea semicircolare ha una gradonata in mattoni con dietro una siepe di bosso[42]. Il progetto non è stato realizzato ma documenta come il tema del teatro di verzura sia stato fonte di ispirazione fino ai giorni nostri, quale caratteristica dei giardini italiani.

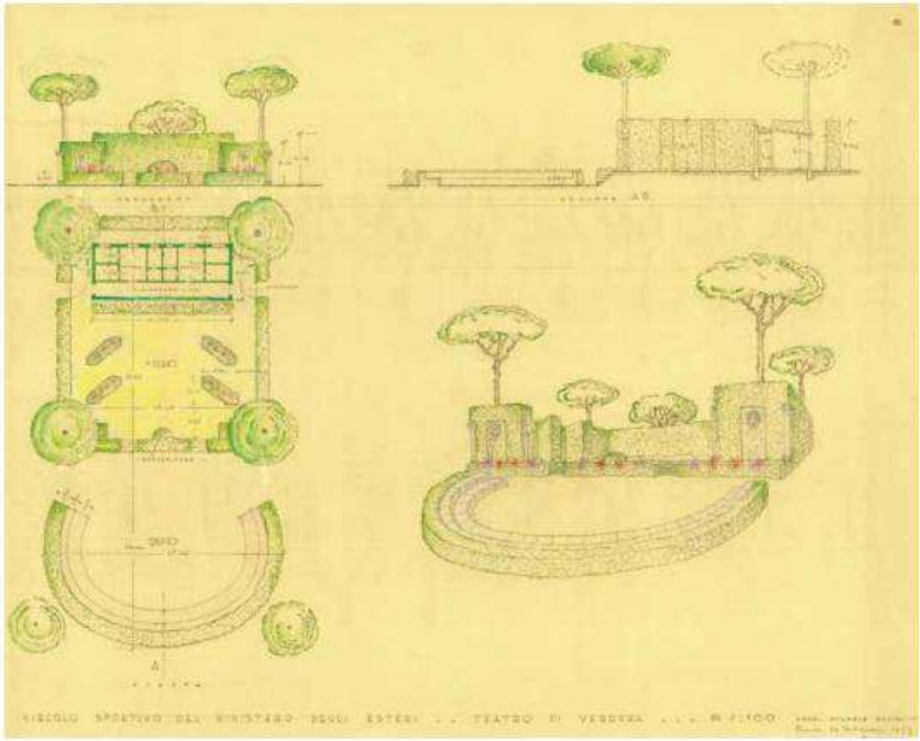
18. Siena, Villa dell'Apparita, il Teatro di Pietro Porcinai

TEATRI DI FIORI

«I fiori, mediante la loro scambievole successione, apprestano all'uomo un pomposo teatro, composto di varie comparse, ciascuna delle quali esce fuora, dopo che l'altra è sparita, con un ordine regolarissimo»[43].

Così l'abate Noël-Antoine Pluche nel 1752 definiva questa particolare tipologia di teatro, i cui esempi più celebri vanno rintracciati nelle *corbeille* fiorite del *bosquet du Marais* nel Parco di Versailles e nella «fontana dei fiori con mutazioni de giochi e scherzi d'acqua» nella Villa Barbarigo a Valsanzibio. L'uso dei fiori come attori protagonisti di uno spettacolo risale in realtà alla metà del Seicento, e si tratta di una variante molto particolare del teatro di verzura genericamente inteso, in quanto scena e attori sono i fiori stessi, disposti in bella mostra su strutture e architetture ideate in modo da offrire la miglior visione prospettica delle piante più rare[44]. La rappresentazione era data dall'esibizione della bellezza e della preziosità dei fiori e dalle loro metamorfosi, spettacolarizzando la natura nei suoi elementi più effimeri. È noto, infatti, come già nel Cinquecento e ancor più in epoca barocca, si usasse indurre mutazioni di colore e forma nei fiori, secondo ricette particolari di «magia naturale» codificate in trattati specifici[45].

Nella Villa Chigi «Versaglia» presso Formello, nel 1675 sono documentate spese per un «Theatro de fiori», forse proprio in omaggio all'esempio francese che si trovava nel Parco di Versailles al quale il committente, il cardinale Flavio Chigi, voleva rendere omaggio come esplicitato già nella denomina-



19. M. Busiri Vici, *Progetto per un Teatro di verzura nel giardino del Circolo del Ministero Affari Esteri a Roma*, 1960 ca., Archivio Busiri Vici

zione della villa. Ad opera dell'architetto Tommaso Zannoli nel parco era stata costruita una «prospettiva» in muratura con i gradini ricoperti di lastre di peperino, decorata da sculture varie, concepita per esporre vasi di fiori, tra i quali sono citati, in particolare, «cassettoni di tulipani». Si trattava di piante pregiate, tanto che venivano approntate ben 23 colonne per reggere la tenda destinata a proteggerle[46]. Sicuramente simile al teatro di fiori della Chigi Versaglia doveva essere quello realizzato intorno al 1680 nel terzo giardino segreto di Villa Borghese a Roma che, sebbene distrutto completamente, può essere ricostruito grazie a dettagliate descrizioni, a molti documenti d'archivio e a un dipinto di recente individuato, correlati a quanto riportato nella «guida» della Villa scritta dal «guardarobba», Domenico Montelatici, nell'anno 1700. Consisteva in una «scalinata di quattro gradini» sulla quale erano «esposti alla vista… un gran numero di vasi, e cassette piene di fiori, quando d'Anemoni, e Giacinti, quando di Tulipani, di Garofoli, ed altri, de più rari, che si trovino, che oltre alla vaghezza, che porgono all'occhio, rendono suavità e piacere all'odorato»[47]. Ancor più chiari sono i versi dedicati ai figli del principe Borghese dal giardiniere della villa, Giovanni Fabrizi, che nel 1716 così scriveva: «Dolce april, primavera, hor parte, hor viene, e qual Flora in

20. Anonimo, *Villa Borghese*, fine XVII-inizi XVIII secolo, olio su tela, collezione privata

Teatro, apre ogni stelo, repente, à novi Fior, pompose scene»[48]. Un riscontro a queste descrizioni e ai documenti d'archivio che riportano i dati della costruzione di una sorta di struttura espositiva, posta al centro del terzo giardino segreto, composta da tre livelli di palchetti con tanto di balaustrini, su cui erano poggiati i vasi con fiori rari e preziosi, è dato da un dipinto di autore anonimo, databile agli anni a cavallo tra Seicento e Settecento. In una veduta della villa popolata dal principe che vi arriva in carrozza, da cacciatori che vi si aggirano, da giardinieri che trasportano con carriole i vasi di agrumi per il ricovero invernale, proprio al centro della scena è raffigurato il teatro di fiori. È posto in corrispondenza del terzo Giardino Segreto dove di fatto si trovava ma, per renderlo visibile, è artatamente collocato al di fuori del muro di cinta che lo chiudeva. Consisteva in una struttura composta da quattro ripiani a scalare su cui erano poggiati vasi contenenti fiori variopinti che facevano bella mostra di sé in una vera e propria esibizione. Ovviamente non è possibile distinguere le varietà raffigurate nel dipinto, ma possiamo supporre che si tratti di quei bulbi che arrivavano da tutta Europa ed erano oggetto di scambi tra accaniti collezionisti, e anche fiori arrivati dalle Americhe, come la scilla peruviana o gli ananas, citati da Montelatici e in molti documenti[49]. Anche nel teatro di fiori di Villa Borghese, come in quello della Villa Versaglia, era prevista una tenda di copertura. Il teatro di fiori è tipicamente frutto della cultura barocca e si basa sia sul diffondersi del culto dei fiori rari da esibire sia sull'esaltazione delle metamorfosi della natura. Era tuttavia destinato ad affermarsi, seppur in forme diverse, per tutto il XVIII secolo e fino al successivo, non solo in Italia ma anche in diversi giardini europei, tanto da essere codificato ancora nel 1856 nell'importante trattato sulla composizione dei giardini di Louis-Eustache Audot[50].

TEATRI D'ACQUA E DI PIETRA

Elemento tipico di molti giardini italiani, soprattutto nel periodo che va dal manierismo al barocco, è il teatro che ha come protagonista l'acqua quale componente della costruzione di elaborate scenografie. I teatri d'acqua, definiti anche «scala» o «catena», venivano disposti, in genere, lungo il pendio di un colle con terrazzamenti realizzati ad arte per ottenere cascate e zampilli inframezzati spesso da invasi. La presenza di ambienti naturali articolati e a volte scoscesi, che potevano costituire un ostacolo alla realizzazione di un giardino, veniva volta in pregio, come commentava il grande filosofo francese Michel de Montaigne nel resoconto del suo viaggio in Italia nel 1580-81. Nell'esaltare la bellezza delle ville di Roma e dintorni affermava infatti: «È là dove ho appreso come l'arte può servirsi a meraviglia anche di luoghi impervi, montuosi, scoscesi, perché se ne traggono grazie che non sono paragonabili ai nostri luoghi in piano»[51].
Lo spettacolo era assicurato dalla bellezza degli effetti dei giochi d'acqua, chiamati a comporre figurazioni originali, dai suoni prodotti dallo scorrere, dal gorgogliare, dallo schizzare dei getti, e dalla fusione con gli elementi architettonici e scultorei. Lo spettacolo, in alcuni casi, era completato dalla musica prodotta da complessi organi idraulici, che imitavano il canto degli uccelli o il fragore del tuono o delle armi, come a Villa d'Este a Tivoli o nella Fontana dell'Organo nei Giardini del Quirinale. Questa era descritta da Daniello Bartoli come luogo in cui si sentivano le acque "gemere come dogliose, mugghiar come infuriate, cantar come allegre"[52].
Come si è detto, i teatri d'acqua si diffondono soprattutto a partire dalla metà del Cinquecento e si affermano con maggiore grandiosità nel Seicento. I primi esempi sono presenti a Villa Lante a Bagnaia, a Villa Farnese a Caprarola e a Pratolino presso Firenze. A Villa Lante, commissionata dal cardinale Gambara a partire dal 1568, dalla Fontana della Cavea o delle Lucerne, posta a fare da cerniera tra il giardino superiore e quello inferiore, prende l'avvio la catena d'acqua, delimitata a monte dalla testa di un gambero e a valle dalle sue chele, con evidente allusione al nome del cardinale. Percorrendo il dislivello si assiste agli effetti spettacolari del sistema di cascatelle, di zampilli, di «bollori» e di alti getti che preludono ai teatri d'acqua successivi[53]. A Caprarola il teatro d'acqua si trova nella parte alta del giardino, che si sviluppa dopo aver lasciato i giardini attigui al palazzo e aver percorso un bel viale di abeti bianchi. Si tratta di un'opera monumentale, sormontata in alto dalla Fontana del Bicchiere, una vasca con al centro un grande vaso marmoreo affiancato dalle giacenti personificazioni di fiumi. Una catena di delfini discende, con ai lati due cordonate scandite da alti muri, e si conclude in basso in una vasca a forma di valva di conchiglia. Ai lati due nicchie rivestite di tartari ospitano giochi d'acqua che completano questa messa in scena di acqua e pietra[54].
Anche nella medicea Pratolino l'acqua è usata per creare scenografie e, in una descrizione del 1587, viene usato esplicitamente il termine «teatro» per descriverle: «… di detto poggio escon acque in gran copia le quali cascando più in basso in un gran pelago, che il suo diametro è di bracci cento, ornato di ricchi balaustri, così di pietre, et di spugne a uso di Theatro»[55].
Nonostante nei limitati spazi urbani fosse più arduo sfruttare il dislivello del terreno per creare scale d'acqua, nel centro di Roma ne furono realizzate ben due. Una caratterizza i giardini di Palazzo Colonna, risalenti agli inizi del Seicento e che sfruttano le pendici del colle Quirinale,

21. Bagnaia, Villa Lante, la Catena d'acqua

22. Caprarola, Giardini di Palazzo Farnese, la Catena d'acqua

23. Roma, Giardini di Palazzo Colonna, la Catena d'acqua

dove è presente una bella Scala d'acqua con tanto di ninfeo a monte e vasca a valle, decorata da statue e con, nello specchio d'acqua sottostante, un galeone in peperino in miniatura a ricordo della vittoria sui Turchi a Lepanto, nel 1571, da parte della flotta pontificia al comando di Marcantonio Colonna[56]. Più tarda, della seconda metà del XVII secolo, è la Scala d'acqua di Palazzo Salviati alla Lungara, che discende dal ninfeo posto sul pendio del Gianicolo, con due rampe e un ruscello centrale[57].

Certamente tra i più monumentali, tanto da essere preso a modello per creazioni successive, è il «Teatro delle acque» di Villa Aldobrandini a Frascati[58]. Realizzato a partire dal 1601 per

24. F.M. Granet, *Domenichino ricevuto dal cardinale Pietro Aldobrandini presso la Villa Belvedere di Frascati,* 1822-1823, olio su tela, collezione privata

il cardinal nepote Pietro Albrandini, con il contributo di Giacomo della Porta e, successivamente, di Carlo Maderno e di Giovanni Fontana, la villa presenta infatti una complessa scenografia nella quale, alla presenza delle acque protagoniste, si accompagna quella delle quinte e degli spazi architettonici concepiti come teatro all'aperto. La monumentale scala d'acqua ha inizio dalla sommità della collina delimitata dalle «colonne d'Ercole», due colonne tortili in marmo, e scendendo lungo il consistente dislivello produce effetti visivi e sonori stupefacenti. Nelle memorie del suo viaggio in Italia negli anni 1739-1740, Charles de Brosses, presidente del Parlamento di Digione, racconta come, visitando la villa, fu colpito dal «rumore terrificante come di acqua e di vento mescolati insieme, attraverso tubi fabbricati appositamente, i quali eseguono un interrotto fuoco d'artifizio»[59]. L'acqua era stata anche paragonata a una ninfa e monsignor Giovanni Battista Agucchi, a lungo al servizio degli Aldobrandini, nel 1611 in questa finzione la descrive come se «saltando, menando diverse carole con allegria se ne venisse a far pomposo spettacolo di se al Popolo in un bellissimo teatro»[60]. La cascata d'acqua termina il suo percorso nell'ampio piazzale aperto in corrispondenza della facciata posteriore del Casino nobile – un vero e proprio palazzo – delimitato da una parete architettonica a esedra, scandita da nicchie e sculture. Ai lati di essa due sculture sembrano eseguire un duetto musicale: sono Polifemo che suona la siringa e Centauro che soffia nella buccina, mentre al centro vi è Enceladro, dalla cui bocca scaturisce un potente getto d'acqua che produce il rombo del tuono e il rumore della grandine, per poi ricadere a pioggia. Teatro in muratura, teatro d'acqua, teatro di musica sono armoniosamente fusi in un luogo di grande complessità semantica[61], in una villa che si pone al centro della collina di Frascati, essa stessa un anfiteatro che ha come protagoniste le numerose ville che, tra Cinquecento e Seicento, vi sono state realizzate. In diretta connessione con il teatro delle acque di Villa Aldobrandini è quello della Villa che fu da ultimo dei Torlonia ma che ebbe come primo committente Annibale Caro, quindi fu del cardinale Scipione Borghese che, pur avendovi avviato consistenti lavori, la vendette nel 1614 agli Altemps, quindi del cardinale Ludovico Ludovisi che nel 1621, con l'elezione a pontefice dello zio Alessandro, col nome di Gregorio XV, ne fece l'emblema della potenza della famiglia. A Carlo Maderno fu affidata la realizzazione della maestosa scala d'acqua, situata in posizione eccentrica a lato del Casino nobile e non in asse con esso come negli altri esempi noti. La catena d'acqua ha inizio sulla sommità della collinetta, dove in una grande peschiera polilobata si accumula l'acqua di sorgente e, dopo aver creato numerose cascatelle, si conclude in piano in una grande vasca, alla quale fa da fondale un'esedra in muratura con nicchie, vera e propria quinta teatrale. La villa ha avuto numerosi passaggi di proprietà ed è stata pesantemente mutilata dai bombardamenti dell'ultima guerra; il teatro delle acque è tra i pochi elementi superstiti che ne attestano l'originario splendore.

Seppur non spettacolari come quelli di Villa Aldobrandini e di Villa Ludovisi, strutture teatrali sono presenti in quasi tutte le ville tuscolane, favorite dalla posizione collinare che permetteva di creare dislivelli. Nella borghesiana Villa Mondragone il fondale del giardino posto lateralmente all'edificio si articola in una scenografica scalinata a doppia rampa che conduce a un terrazzamento con al centro una vasca d'acqua semicircolare il cui perimetro curvilineo è scandito da una parete a esedra con nicchie. I giochi d'acqua che vi scaturivano erano spettacolari e hanno

25. Monteporzio Catone, Villa Mondragone, il Teatro e il Giardino della Girandola

determinato la denominazione del luogo come «Giardino della Girandola»[62]. Villa Lancellotti ha avuto una genesi complessa, iniziata a fine Cinquecento e che si è sviluppata nel corso dei secoli successivi, trasformandosi da sede conventuale a residenza paludata, proprietà prima dei Piccolomini e poi, dall'Ottocento, degli Aldobrandini e quindi dei Lancellotti. Un bel ninfeo che chiude il giardino, che reca un articolato disegno in bosso, funge da fondale addossato alla collina. Risale probabilmente agli anni 1619-20 – compare nella stampa di Mattia Greuter del 1625 circa – ed è in asse con la facciata del Casino nobile. Consiste in un'esedra scandita da paraste bugnate nella quale si aprono tre nicchie per lato, che in origine avevano vasche con getti d'acqua, mentre al centro campeggia una grande grotta a roccaglie sormontata da un fastigio. La grande vasca aperta davanti all'esedra lanciava alti getti d'acqua e le numerose statue poste tutt'attorno completavano l'originaria fastosità di questo teatro[63]. Un ninfeo-teatro è anche nella Villa Taverna Borghese Parisi, sempre a Frascati, che chiude l'invaso ellittico del cortile posteriore e, con le

rampe che lo fiancheggiano, conduce al giardino superiore. Un ultimo teatro d'acqua romano, seppur meno eclatante e spettacolare, è dovuto all'architetto Ferdinando Fuga che, negli anni Quaranta del Settecento, si occupò di trasformare per i nuovi proprietari, i Corsini, una preesistente e poco delineata scala in una monumentale «Prospettiva di Scalinate con varie fontane» al centro della Villa già Riario situata a Trastevere[64].
Un legame con i teatri d'acqua di area romana è stato individuato da Lionello Puppi nella Villa Barbarigo di Valsanzibio, sulle colline venete, completata nel 1669, nella quale il Bagno di Diana funge da arco di trionfo che immette nel giardino-teatro, attraverso tre peschiere decorate da sculture, con grotticine rivestite a rocaille che completano l'impianto del giardino concepito come una grandiosa scenografia barocca[65].

26. Frascati, Villa Lancellotti, il parterre e il Teatro

27. Frascati, Villa Taverna, il Ninfeo-Teatro

28. Valsanzibio, Villa Barbarigo Pizzoni Ardemanni, il Bagno di Diana

Un teatro d'acqua ugualmente ispirato a quei modelli è anche a Villa Mozzoni Cicogna a Bisuschio, nei pressi del lago di Lugano, che a partire dal 1560 Ascanio Mozzoni volle adeguare a quanto aveva visto nelle ville medicee e romane. La villa, trasformazione rinascimentale di un più antico casino di caccia, aveva splendidi giardini terrazzati e, ad accrescere la spettacolarità del sito, sul retro fu realizzata, agli inizi del Settecento, una maestosa scala d'acqua con due rampe di gradini ai lati e al centro un ripido ruscello le cui acque si raccolgono in un'ampia vasca posta su un terrazzamento.
Il tempietto posto sulla sommità della scala segna il passaggio verso l'ampio parco all'inglese realizzato nell'Ottocento. Non vi sono le complesse scenografie composte da sculture e

fontane, caratteristiche delle scale d'acqua rinascimentali e barocche di area romana, ma si tratta comunque di una testimonianza del perdurare del fascino di queste creazioni che enfatizzano il ruolo dell'acqua quale protagonista di vere e proprie *performance* teatrali[66].

TEATRI DI AUTOMI

In alcuni giardini, a complemento degli effetti di stupore e meraviglia ottenuti con gli impianti vegetali e le acque, sono stati allestiti piccoli e affascinanti teatri con automi che mettevano in scena vere e proprie rappresentazioni, attivati da complessi meccanismi, in genere idraulici, gli stessi utilizzati dalla scenotecnica. La tradizione degli automi ha radici antiche ed è documentata dal trattato di Erone d'Alessandria, dedicata ad automi e a meccanismi vari, dal titolo *Pneumatica*, risalente al I secolo d.C. Aveva avuto quindi diffusione anche ai tempi dell'Impero Romano ed era stata coltivata dagli arabi in molti giardini quali, ad esempio, quelli di Granada in Spagna[67]. Nel Cinquecento l'interesse per gli automi aveva avuto nuova fortuna e l'opera di Erone, conservata manoscritta in numerose biblioteche, era stata più volte pubblicata, corredata a volte da incisioni che, in molti casi, erano state fonte di ispirazione per i teatrini di automi[68]. Vale la pena sottolineare come tale ripresa di interesse coincida con l'affermarsi della figura dell'artista-ingegnere e della «nuova scienza» promulgata, in particolare, dall'Accademia dei Lincei, fondata nel 1604 da Federico Cesi[69]. Proprio uno dei più stretti sodali di Cesi, Fabio Colonna, scrisse infatti un testo dedicato in particolare agli organi idraulici e a quelle macchine che «pascono gli occhi di stravaganti et stupendi artificii»[70]. L'importanza di questo fenomeno nella cultura manierista è stata messa in luce per la prima volta da Eugenio Battisti, ed è stata al centro di un interessante dibattito sul suo significato, con contrapposizioni tra chi lo ha riferito all'epistemologia precartesiana e chi, invece, lo ha interpretato come residuo del vitalismo neoplatonico[71]. Gli automi, infatti, con i loro meccanismi, non imitano solo la natura, ma la vita stessa, animando la scena e dando luogo a vere e proprie rappresentazioni.

29. Tivoli, Villa d'Este, Fontana del Nettuno e dell'Organo

Le più antiche presenze documentate di teatri di automi si trovano nei giardini di Villa d'Este e di Pratolino, risalenti agli anni tra il 1566 e il 1570, per lo più in connessione con meccanismi idraulici e con giochi d'acqua. Per la fragilità intrinseca dei materiali con i quali erano costruiti gli automi, i cui movimenti erano affidati a meccanismi complessi e delicati, sono pervenuti fino a noi solo in minima parte ma, sulla base di descrizioni e documenti d'epoca, è stato possibile ricostruire l'assetto

originario di alcuni tra i più interessanti esempi che si sono conservati, anche se a volte impoveriti o in parte menomati. Le «macchine» di Villa d'Este, ritenute di poco precedenti quelle di Pratolino, sono opera di artigiani francesi, tra i quali Claude Venard e Luc Leclerc, e dell'italiano Curzio Maccarone. Consistono in automi musicali azionati da meccanismi idraulici in molti casi ispirati chiaramente alle «macchine spiritali» delle quali si parla nella *Pneumatica* di Erone. Il letterato genovese Giovanni Imperiali, nel 1639, descriveva ammirato «animalium motus, & avium cantus vi aquarum excitatus», cioè gli animali in movimento e il canto degli uccelli attivati dalla forza delle acque[72]. La più imponente macchina presente nella villa è quella della Fontana del Diluvio o dell'Organo, ma non meno interessante è la Fontana della Civetta, entrambe riattivate grazie ai recenti restauri. La Fontana dell'Organo esibiva un vero e proprio spettacolo di «suoni e luci»: squilli di trombe erano seguiti dallo scroscio delle acque che producevano il diluvio e a questi suoni si accompagnavano gli effetti dati dai riflessi del sole che, grazie a specchi e dorature, producevano riverberi e iridescenze. Gli «effetti speciali» dati dalle fontane che danno spettacolo sono citati, tra gli altri, da Vincenzo Scamozzi, che sottolinea gli effetti arcobaleno creati dal movimento delle acque[73]. La meno imponente ma curiosa e originale Fontana della Civetta esibiva numerosi uccellini cinguettanti che, all'apparire della civetta che emetteva il suo verso, immediatamente tacevano, secondo un modello derivato proprio dal testo di Erone.

Sembra che il trattato di Erone sia stato preso come fonte di ispirazione anche a Pratolino, il sogno del granduca Francesco dei Medici, figura dalla singolare e complessa personalità, e tali e tanti erano gli spettacoli che si susseguivano negli spazi del parco da indurre Luigi Zangheri a definire il luogo una «Brodway manierista»[74].

Giambologna e Bernardo Buontalenti fecero a gara nell'ideare artifizi ingegnosi e meraviglie, dominati dal colosso antropomorfo dell'Appennino, al cui interno era un complesso sistema di grotte, ognuna con particolari configurazioni e significati allegorici[75]. Dalle descrizioni d'epoca e da quanto ancora *in loco*, possiamo ricostruire il loro aspetto. Nella grotta più grande era allestito un vero e proprio «teatro marino» dove intorno alla statua di Teti nuotavano delfini e sirene, tra conchiglie e giochi d'acqua[76]. Nella Grotta detta della Samaritana, usata come sala da pranzo, mentre i convitati sedevano a tavola un pastore suonava la cornamusa e una contadina entrava e usciva da una nicchia per prendere l'acqua a una fontana, tra animali messi in moto da sistemi idraulici. Vi erano poi riprodotti un mulino, con i suoi personaggi in azione, e una fucina, mentre nella Grotta di Galatea era rappresentato un vero e proprio atto teatrale, dall'inizio alla fine, con Tritone che suonava mentre gli scogli si aprivano e facevano uscire una conchiglia d'oro tirata da delfini che emettevano getti d'acqua; mentre Galatea si rimirava in uno specchio con accanto due ninfe, Tritone usciva di scena tornando nella sua caverna. Ugualmente movimentata era la storia di Pan e Siringa, mentre quella di Cupido mostrava la divinità in un vorticoso movimento rotatorio che faceva scaturire un tripudio di giochi d'acqua, in un campionario che rendeva la villa medicea un'articolata macchina teatrale[77].

Una notazione interessante riguarda l'artefice delle meraviglie scenotecniche di Pratolino: si tratta di Tommaso Francini (1571-1651), la cui fama fu tale che venne successivamente chiamato a prestare la sua opera in Francia, dando origine a una «dinastia» di idraulici-giardinieri[78].

Così, nel volgere di pochi anni, la situazione era ribaltata: mentre a Villa d'Este erano stati chiamati artefici francesi, dopo l'enorme diffusione delle spettacolari invenzioni di Pratolino, un italiano era chiamato a esportare la sua perizia in Francia.

Due esempi meno noti di teatri di automi, entrambi settecenteschi, si trovano nelle Marche[79]. Il primo è a Villa Caprile, complesso commissionato nel Settecento dalla famiglia Mosca, originaria del bergamasco e giunta a Pesaro a metà Cinquecento. Nel parco vi sono giardini terrazzati che sfruttano il pendio del colle e una serie di grotte rivestite di tartari e conchiglie in cui sono allestite vere e proprie rappresentazioni con automi solo in parte ancora conservati ma, aiutati anche dalle descrizioni d'epoca, possiamo ricostruirne l'aspetto originario[80]. Nella centrale grotta di Nettuno un meccanismo idraulico rotante faceva apparire nella vasca sirene e animali marini attorno a una zattera scossa dal vento, mentre Nettuno scuoteva la testa agitando il tridente e su due rametti fioriti erano posati uccellini cinguettanti. In quella a destra vi era al centro un cuculo che cantava, con da un lato l'antro dei Ciclopi, automi che battevano il maglio sull'incudine, e dall'altro Lucifero che si affacciava da una finestrella roteando gli occhi e muovendo la lingua. Tutt'attorno completavano lo spettacolo numerosi giochi d'acqua che spesso investivano gli incauti e ignari visitatori che con le loro reazioni entravano così a far parte della scena.

Ugualmente complesso e articolato era il teatrino degli automi a Villa Buonaccorsi, straordinario giardino di inizi Settecento conservato in modo eccellente, situato su un colle presso Potenza Picena. Tra terrazzamenti aperti alla vista sul panorama delle dolci colline marchigiane, scanditi da aiuole fiorite e vasi di agrumi, si trovano due grotte rivestite di conchiglie e roccia spugna, dove complessi meccanismi idraulici davano vita a numerosi personaggi, in parte ancora conservati e funzionanti. Nell'emiciclo della prima, al centro vi è Cecco Birbo, figura popolare di cacciatore in abito settecentesco che suona una trombetta e che in passato aveva un fucile e una fiasca con polvere da sparo; nelle tre nicchie alle sue spalle vi sono altri automi: a destra un Arlecchino con un tamburo, a sinistra un turco che suona la tromba, al centro la fucina di Vulcano con automi intenti a battere su un'incudine, scena con un'impostazione simile a quella di Villa Caprile. Grazie a meccanismi idraulici collocati nel corridoio retrostante la grotta, tutti gli automi si muovevano e lanciavano schizzi d'acqua. La seconda grotta è detta «dei frati» per la presenza, ai lati, di due figure monacali in atteggiamento estatico. Al centro una finestrella introduce il *coup de théâtre*: quando si apre vi si affaccia un diavolo che fa linguacce e schizza acqua.

Gli automi, diffusi così ampiamente nei giardini italiani ed europei e così caratteristici dell'estetica manierista e della teatralizzazione della natura, sono stati indagati e considerati anche come testimonianza del progresso della tecnica in un periodo storico che tendeva a esaltare le scienze meccaniche, confermando ancora una volta come il giardino possa essere, di volta in volta, specchio o anticipatore di idee e speculazioni filosofiche in stretta connessione con la temperie culturale del periodo storico che lo ha prodotto[81].

Il trionfo del rapporto teatro-giardino è, come si è visto, molto legato alla sensibilità barocca, quando la rappresentazione assume un valore centrale tra le arti, ed è basata non solo sulla recitazione ma anche sulla musica e sul ballo. Il giardino, in quell'ambito, è sfondo privilegiato, in quanto permette più facilmente sperimentazioni e commistioni, si presta a essere manipolato in funzione

30. Potenza Picena, Villa Buonaccorsi, un viale con al termine la cappella

31. Potenza Picena, Villa Buonaccorsi, viale con statue e al termine il Casino nobile

32. Potenza Picena, Villa Buonaccorsi, Il giardino terrazzato

33. Potenza Picena, Villa Buonaccorsi, la grotta con gli automi, particolare del diavolo

dell'evento che deve accogliere, sia esso una festa, un torneo, uno spettacolo teatrale, includendo i conviti, le *coenationes* di antica memoria. Ogni tipologia di rappresentazione aveva poi un proprio scenario: per la scena tragica si apprestavano scenografie con elementi architettonici, per la scena comica erano perfetti gli scherzi d'acqua, per quella satirica o pastorale il fondale ideale era costituito dai boschi.

In conclusione il giardino si rivela ancora una volta il luogo dove è più semplice e intrigante giocare con i simboli, con le forme, con le luci e con le acque. Manipolare le forme vegetali e gli elementi naturali è campo di sperimentazione ben più agevole di un intervento su architetture, ma innesca un processo di trasposizione: ciò che in giardino è stato adottato proficuamente può essere riprodotto in pietra. L'arte effimera del teatro in giardino e quella altrettanto effimera delle scenografie teatrali creano così i presupposti per nuove forme di architettura[82].

Note

[1] P. Grimal, *L'arte dei Giardini. La cultura dei giardini attraverso la storia*, Ripostes, Salerno-Roma 1987, p. 80

[2] Cfr. S. Jellicoe, G.A. Jellicoe, *The Oxford companion to gardens*, Oxford University Press, Oxford 1987.

[3] B. Ammannati, *Lettera a Marco Mantova Bonavides, 2 maggio 1555*, in M. Azzi Visentini (a cura), *L'Arte dei Giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Il Polifilo, Milano 1999, p. 266.

[4] Cfr. A. Tagliolini, *Storia del giardino italiano*, La Casa Usher, Firenze 1991, pp. 122-123, descrive le scenografie teatrali che a inizi Cinquecento usavano archi di verdura e fiori, teorizzate anche da Sebastiano Serlio.

[5] Cfr. E. Garbero Zorzi, *I teatri di Pratolino*, in A. Vezzosi (a cura), *Pratolino giardino d'Europa*, Mazzotta, Milano 1986, pp. 93-99.

[6] Per una specifica trattazione si rinvia, anche per l'ampia bibliografia di riferimento, al saggio di A. Pietrogrande, *La teatralizzazione della natura nelle feste e nei giardini italiani del secondo Cinquecento*, in G. Baldan Zenoni Politeo, Antonella Pietrogrande (a cura), *Il giardino e la memoria del mondo*, Olschki, Firenze 2002, pp. 77-91.

[7] Si riporta la definizione in P. Roccasecca, *Ricerca sul lessico di parchi e giardini*, Multigrafica, Roma 1990, p. 174: «Teatro. Termine indicante nei giardini uno spazio dove sono rappresentabili azioni sceniche, feste e giuochi ma anche una costruzione che abbia disposizione a facciata, come i fondali del teatro romano. Quest'ultima tipologia si dice anche teatro d'acqua o delle fontane quando è decorata da giochi d'acqua, mentre si dice teatro di verzura uno spazio scenico in cui è preponderante l'architettura verde».

[8] Sull'argomento del rapporto tra teatro e giardino cfr. gli studi di Marcello Fagiolo, e segnatamente M. Fagiolo (a cura), *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, Officina, Roma 1980; Id. (a cura), *Natura e artificio*, Officina, Roma 1981.

[9] D. Coffin, *The Villa in the Renaissance Life*, Princeton University Press, Princeton 1979, p. 325.

[10] Sul Cortile bramantesco la bibliografia è sterminata, per cui si ricorda il fondamentale studio di J. Ackerman, *The Cortile del Belvedere*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1954; A. Bruschi, *Bramante architetto*, Laterza, Bari 1969 e da ultimo C.L. Frommel, *Giulio II, Bramante e il Cortile di Belvedere*, in M. Seidel (a cura), *L'Europa e l'arte italiana*, Marsilio, Venezia 2000, pp. 210-219.

[11] Per la storia del complesso cfr. E. Antonini (a cura), *Di un ritiro superbo. Il giardino ducale di Sassuolo*, Garden Club Modena, Modena 1999, con bibliografia precedente.

[12] Per un'analisi puntuale si rinvia al saggio di A. Rinaldi, *Viaggio al Bosco Parrasio. L'Arcadia attraverso i giardini romani*, in G. Morganti (a cura), *Gli Orti Farnesiani sul Palatino*, atti del convegno, (Roma 1985), École Française de Rome-Soprt. Archeologica di Roma, Roma 1990, pp. 485-504.

[13] Sul luogo nello specifico si veda G. Brigante Colonna, *Il Bosco Parrasio*, in «Capitolium», 13, 1938, pp. 553-560.

[14] Per le interpretazioni simboliche dell'opera cfr. M.L. Madonna, *La "Rometta" di Pirro Ligorio in Villa d'Este a Tivoli*, in M. Fagiolo (a cura), *Roma antica*, Capone editore, Lecce 1991.

[15] Cfr. M.A. Giusti, *Giardini lucchesi. Il teatro della natura tra città e campagna*, PubliEd, Lucca 2017.

[16] Sugli allestimenti teatrali a Boboli cfr. E. Garbero Zorzi, *Il "cielo" della scena e il palco del principe: strutture posticce nell'architettura reale di Boboli*, pp. 339-350 e P. Marchi, *Il sistema teatrale nello spazio di Boboli all'inizio del Seicento*, pp. 351-358, entrambi in C. Acidini Luchinat, E. Garbero Zorzi (a cura), *Boboli 90*, atti del convegno internazionale (Firenze, 9-11 marzo 1989), Edifir, Firenze 1991.

[17] Cfr. G. Cambiagi, *Descrizione dell'Imperiale Giardino di Boboli*, Stamperia Imperiale, Firenze 1757, p. 30; per le feste nell'anfiteatro di Boboli nel Settecento cfr. L. Zangheri, *Le feste dei Lorena in giardino*, in M.A. Giusti, A. Tagliolini (a cura), *Il giardino delle muse. Arti e artifici nel barocco europeo*, atti del colloquio internazionale (Pietrasanta 1993), Edifir, Firenze 1995, pp. 187-198.

[18] L. Ficacci, *L'Acqua in scena*, in G. Bernini Pezzini (a cura), *Il Trionfo dell'acqua. Immagini e forme dell'acqua nelle arti figurative*, catalogo della mostra (Roma 31 ottobre 1986-15 gennaio 1987), Peleani Editrice, Roma 1986, pp. 55-63. L'acquaforte con il *Giardino di Calipso* di Giulio Parigi è conservata presso l'Istituto Nazionale per la Grafica, inv. F. C. 7681.

[19] Così è definito nello schizzo di Giovanni Guerra (conservato presso l'Albertina di Vienna) che raffigura il Parnaso con ai piedi un emiciclo con due sedili ombreggiato da alberi.

[20] Un'analisi è in A. Pietrogrande, *Percorsi teatrali nel giardino italiano. Note storiche e tipologia dei teatri di verdura*, in «Arte dei Giardini», gennaio-giugno 1993, n. 1, pp. 13-37.

[21] Cfr. Tagliolini, *Storia del giardino italiano*, cit., pp. 255-257.

[22] Sulla Villa cfr. M.A. Giusti, *Giardini lucchesi...*, cit., pp. 131-141.

[23] Uno studio complessivo sul tema e un'analisi dei teatri raffigurati nell'*Hypnerotomachia* è nel documentato e bel volume di V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Edifir, Firenze 1993.

[24] Cfr. Azzi Visentini (a cura), *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità a oggi*, Edizioni Fondazione Benetton, Treviso 2004.

[25] Un repertorio degli esempi più interessanti, soprattutto toscani, è in V. Cazzato, M.A. Giusti, *Teatri di verzura in Italia*, in V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Teatri di verzura...*, cit., pp. 95-148.

[26] Così Zuccari descrive il luogo: «... un praticello in forma ovata, di buona grandezza, circondato di alberi di esso bosco, ove S.A. suole alle volte fare recitare diverse opere, come fece l'anno passato una bellissima pastorale, chè, senz'altro apparato che un palchetto per le dame e seggie all'intorno per se stesso, il luogo serve per scena, uscendo et entrando da ciascuna parte del bosco ninfe e pastori». Il brano è riportato in A. Pietrogrande, *La teatralizzazione della natura...*, cit., p. 91.

[27] Sulla famiglia di architetti cfr. D. Lenzi, W. Bergamini (a cura), *I Galli Bibbiena. Una dinastia di architetti e scenografi*, atti del convegno (Bibbiena 1995), Accademia Galli Bibiena, Bibbiena 1997.

[28] Per uno sguardo complessivo sui giardini e teatri in Europa si veda M. Frank, *Giardini dipinti. Il giardino nella pittura europea dal Medioevo al primo Novecento*, Banco popolare-Gruppo Bancario,

Verona 2008, in particolare il capitolo *Il giardino teatro e la teatralità del giardini*, pp. 199-217.

[29] Sulle ville della Lucchesia si rinvia, da ultimo, al già citato e documentatissimo bel volume di M.A. Giusti, *Giardini lucchesi...*, cit.; su Villa Reale si rinvia nello specifico anche a Eadem, *Il Parco di Villa Reale a Marlia: scena di principi e di popolo*, in M. Macera (a cura), *I giardini del "principe"*, cit., pp. 189-199.

[30] G.C. Martini, *Viaggio in Toscana (1725-45)*, Artioli, Modena 1969, p. 140.

[31] Una descrizione dettagliata è nella scheda di M.A. Giusti, *Villa Reale, Marlia (Lucca)*, in V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Teatri di verzura*..., cit., pp. 97-102.

[32] Due disegni, una pianta e un prospetto sono conservati a Villa Celsa (Sovicille), di proprietà di Livia Aldobrandini. Il prospetto è una variante con poche modifiche di quello pubblicato in M.A. Giusti, *La conservazione della scena verde: il difficile equilibrio di un artificio topiario*, in M. Azzi Visentini (a cura), *Topiaria*..., cit. La pianta è invece inedita.

[33] La descrizione del teatro d'acqua sormontato dagli animali emblematici di Lucca, il leone e la pantera, è in M.A. Giusti, *Il parco di Villa Reale a Marlia*..., cit., pp. 189-199.

[34] V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Teatri di verzura*..., cit., pp. 60-64.

[35] Entrambi i teatri sono ampiamente trattati in V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Teatri di verzura*..., cit. Su Geggiano cfr. anche F. Rotundo, *Il giardino di Geggiano. Un esempio di teatro all'aperto*, in AA.VV., *Parchi e Giardini Storici, Parchi Letterari*, atti del convegno nazionale, E.Bi Arti Grafiche, Monza 1992, pp. 461-470.

[36] Una dettagliata descrizione con approfondita analisi di tutto l'apparato scenico della villa è in M.A. Giusti, *Giardini Lucchesi*..., cit., pp. 131-141.

[37] G. Zampino (a cura), *Atlante dei parchi e giardini storici*, Segno Associati, Salerno 1993; M. Fagiolo, *Valva: il teatro della virtù e dell'onore*, in V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Teatri di verzura*..., cit., pp. 22-28.

[38] Una trattazione approfondita è in V. Cazzato, *La riscoperta dei teatri di verzura*, in V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Teatri di verzura*..., cit., pp. 226-256. .

[39] M. Pozzana, S. Salomone, *Il castello di Barberino di Mugello*, Olschki, Firenze 1999.

[40] Sulla storia della Villa cfr. C. Benocci, *Villa Sciarra-Wurts: da residenza aristocratica a sede dell'Istituto Italiano di Studi Germanici*, Artemide, Roma 2007.

[41] Cfr. M.C. Pozzana, *I giardini di Firenze e della Toscana*, Giunti, Firenze 2017, pp. 164-165.

[42] Cfr. A. Campitelli, *I giardini di Roma tra storia e paesaggio*, in A. Muntoni, M.L. Neri (a cura), *Michele Busiri Vici architetto e paesaggista*, Campisano Editore, Roma 2017, pp. 151-186.

[43] La definizione è riportata in Noel Antoine Pluche, *Lo spettacolo della natura*, opera tradotta dall'idioma francese in lingua toscana, presso Giambattista Pasquali, Venezia 1752, p. 9.

[44] A. Segre, *Il giardino dei fiori del '600*, in «Il Giardino fiorito», 4, 1993, pp. 42-47.

[45] Nel suo trattato *Il paradiso dei fiori*, stampato nel 1622, Francesco Pona suggeriva di dipingere i petali dei fiori con estratto di peonia rossa e allume di rocca per accentuare le differenze di colori quando il giardino era usato come spazio scenico. L'argomento, con riferimenti ai trattati d'epoca, è in A. Segre, *Le metamorfosi e il giardino italiano nel Seicento*, in M.A. Giusti, A. Tagliolini (a cura), *Il giardino delle muse*..., cit., pp. 97-126.

[46] Il teatro è descritto in C. Benocci (a cura), *I giardini Chigi tra Siena e Roma dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento*, Protagon, Siena 2005, pp. 181-183.

[47] D. Montelatici, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana*, per Gio: Francesco Buagni, Roma 1700, p. 315.

[48] ASV, Fondo Borghese, serie IV, n.127, p. 16.

[49] La «prospettiva o teatro di fiori» è dettagliatamente descritta in A. Campitelli, A. Costamagna, *Villa Borghese: l'Uccelliera, la Meridiana, i Giardini Segreti*, Gebart, Roma 2005.

[50] L.E. Audot, *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, Paris 1856.

[51] M. de Montaigne, *Journal de voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580-1581*, ed. italiana a cura di E. Camesasca, Rizzoli, Milano 1956.

[52] Cfr. D. Bartoli, *L'uomo di lettere difeso ed emendato*, edizione a cura di M. Scotti, UTET, Torino 1969.

[53] Cfr. M. Fagiolo con M.L. Madonna, *Roma delle Delizie. I Teatri dell'Acqua, grotte, ninfei, fontane*, Franco Maria Ricci, Milano 1990.

[54] *Ibidem*.

[55] F. De Vieri, *Discorso delle meravigliose opere di Pratolino*, Marescotti, Firenze 1587, p. 28.

[56] Sulla Villa si veda, da ultimo, A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante delle ville*..., cit., pp. 135-140.

[57] Cfr. G. Morolli (a cura), *Palazzo Salviati alla Lungara*, Editalia, Roma 1991, in particolare pp.132-133.

[58] Sulla Villa cfr. C. D'Onofrio, *La Villa Aldobrandini di Frascati*, Staderini, Roma 1963; per uno sguardo complessivo si rinvia a A. Tantillo Mignosi (a cura), *Villa e paese. Dimore nobili del Tuscolo e di Marino*, De Luca, Roma 1980; M.B. Guerrieri Borsoi, *Lo "stato tuscolano" degli Altemps e dei Borghese a Frascati. Studi sulle ville Angelina, Mondragone, Taverna-Parisi, Torlonia*, Gangemi, Roma 2012; Ead., *Il sistema delle arti nel territorio delle ville tuscolane*, Gangemi, Roma 2016. Da ultimo si veda anche A. Di Lorenzo, T. Leone, *Alla scoperta delle Ville dei papi. Guida turistico-culturale*, Palombi Editore, Modena 2018.

[59] C. de Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, lettre XLIV, Paris 1858.

[60] G.B. Agucchi (attr.), *Relatione della Villa Belvedere*, ms., 1611 ca, Frascati, Archivio Aldobrandini, riportato in M. Azzi Visentini, *L'arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Il Polifilo, Milano 1999, p. 470.

[61] Per i significati simbolici si rinvia, da ultimo, a M. Fagiolo, *Nuove riflessioni sul Teatro dell'Acqua di Villa Aldobrandini: la Nave, Ercole e l'Armonia*, in M.B. Guerrieri Borsoi, *Il sistema delle arti*..., cit., pp. 8-17.

[62] Sulla Villa si rinvia alla trattazione nel II capitolo.

[63] Una trattazione riassuntiva è in A. Di Lorenzo, T. Leone, *Alla scoperta delle Ville dei Papi*..., cit, pp. 300-335.

[64] Notizie più dettagliate e riferimenti alla bibliografia precedente sono in C. Tantillo, *La Scala d'acqua nei giardini di Palazzo Corsini alla Lungara*, in M.P. Micheli, G. Tammeo (a cura), *Il restauro della Fontana del Fuga nell'Orto Botanico di Roma*, Gangemi, Roma 2011, pp. 37-48.

[65] Cfr. L. Puppi, *The Giardino Barberigo at Valsanzibio*, in «Journal of Garden History», III, 1983, 4, pp. 281-300. Per una scheda riassuntiva sulla villa cfr. M. Azzi Visentini (a cura), *Il giardino veneto dal Medioevo al Novecento*, Electa, Milano 1988, pp. 138-141.

[66] Cfr. S. Langè, *Ville della provincia di Milano*, SISAR, Milano 1972, pp. 545-546.

[67] Note sono le descrizioni dei giardini del Generalife di Granada da parte di Andrea Navagero, pubblicate nel 1556, poco prima che Villa d'Este a Tivoli e Pratolino a Firenze venissero realizzate.

[68] Sulla tradizione degli automi cfr. C. de Brosses, *Lettres historiques et critiques sur l'Italie: Avec des Notes relatives à la situation actuelle de l'Italie, et la Liste raisonnée des Tableaux et autres Monuments qui ont été apportés à Paris, de Milan, de Rome, de Venise etc..*, Ponthieu, Paris 1799.

[69] Sulla storia dell'Accademia si rinvia al fondamentale studio di D. Freedberg, *L'occhio della lince. Galileo, i suoi amici e gli inizi della moderna storia naturale*, Bononia University Press, Bologna 2007.

[70] La fortuna dell'opera di Erone e lo scritto di Fabio Colonna sono approfonditamente indagati da O. Trabucco, *"L'opere stupende dell'arti più ingegnose". La recezione degli Pneumatika di Erone Alessandrino nella cultura italiana del Cinquecento*, Olschki, Firenze 2010.

[71] Il dibattito teorico sul tema è ben analizzato da H. Brunon, *L'artifice animé: sur l'esthétique maniériste de l'automate*, in I. Lapi Ballerini, L.M. Medri (a cura), *Artifici d'acque e giardini*, atti del convegno (Firenze-Lucca 1998), Centro Di, Firenze 1999, pp. 164-179, con bibliografia di riferimento.

[72] Cfr. G. Imperiali, *Musaeum historicum et physicum*, apud Iuntas, II, Venezia 1639, p. 79.

[73] Cfr. V. Scamozzi, *Dell'idea dell'architettura universale*, Venezia 1615, I, p. 344.

[74] Cfr. L. Zangheri, *Suggestioni e fortuna dei teatri d'automi. Pratolino come una Broduway manierista*, in «Quaderni di teatro», VII, 25, 1984, pp. 78-84. Per la storia complessiva si rinvia a L. Zangheri, *Pratolino, il giardino delle meraviglie*, Edizioni Gonnelli, Firenze 1979 (edizione aggiornata 1987); da ultimo, Id., *Le Ville Medicee patrimonio* UNESCO, Olschki Firenze 2015.

[75] Sulle grotte di Pratolino, ma con un repertorio vastissimo riferito alle diverse tipologie diffuse nei giardini europei, si veda l'eccellente fondamentale volume di H. Brunon, M. Mosser, *L'imaginaire des grottes dans les jardins européens*, Hazan, Paris 2014.

[76] Cfr. M. Mastrorocco, *Le mutazioni di Proteo. I giardini medicei del Cinquecento*, Sansoni, Firenze 1981, p. 97.

[77] La descrizione è in A. Rinaldi, *Villa Medicea di Pratolino. Grotta di Cupido*, in V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti (a cura), *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia. Toscana, Lazio, Italia meridionale e Isole*, Electa-Mondadori, Milano 2001, pp. 69-71.

[78] Sull'attività di Francini in Francia cfr. E. Lurin, *«Faire plaisir à l'Amie» : réflexions sur les présents de Ferdinand Ier de Médicis et premiers travaux de Tommaso Francini en France*, in «Bulletin monumental», Tome 175, 1 (année 2017), pp. 21-48, 91-92.

[79] Le descrizioni sono in F. Panzini (a cura), *Giardini delle Marche*, Banca delle Marche-Federico Motta Editore, Milano 1998, pp. 164-173 e 182-190 .

[80] Sulla Villa nel suo complesso cfr. F.G. Motta (a cura), *Villa Caprile. Il tempio dei quattro elementi*, catalogo della mostra (Pesaro 11 luglio-31 agosto 1998), Electa, Milano 1998.

[81] Per un quadro storico cfr. P. Rossi, *I filosofi e le macchine (1400-1700)*, Feltrinelli, Milano 1962.

[82] Un'interessante esempio di commistione tra giardino e teatro è nelle scenografie di Carlo Ferrario (1833-1907) documentate da numerosi bozzetti per opere che hanno tutti il giardino come filo conduttore. Cfr. G. D'Amia, *La scena in giardino, il giardino sulla scena: prospettive dipinte e scenografie di Carlo Ferrario*, in G. Guerci (a cura), *Giardini e parchi di Lombardia. Dal restauro al progetto*, atti degli incontri di studio (Villa Ghirlanda Silva, ottobre 2000), Cinisello Balsamo 2001, pp. 109-114.

Capitolo VII

Giardini di collezioni

LA DIFFUSIONE DELLA SCIENZA BOTANICA E LA PASSIONE DEI PRIVATI

Il collezionismo di fiori ha avuto, come è noto, il suo apice nel XVII secolo quando gli scambi di esemplari rari, in particolare di bulbi, raggiunsero in tutta Europa e soprattutto nei Paesi Bassi, ritmi frenetici, provocando una lievitazione dei prezzi del tutto incongrua, seguita da una inevitabile crisi che fece crollare il mercato. La corsa al rialzo per possedere ed esibire il fiore più inconsueto travolse nobili e cardinali, e le collezioni presenti nei giardini seicenteschi venivano allestite con lo stesso orgoglio riservato alle opere d'arte. Ampiamente indagata è stata la storia di questa vera e propria bolla finanziaria, che gettò sul lastrico decine di famiglie che in quel mercato gonfiato avevano investito tutti i loro averi, ed è passata alla storia come «tulipomania» in quanto proprio i bulbi di tulipani erano i principali protagonisti di quella passione incontenibile[1].

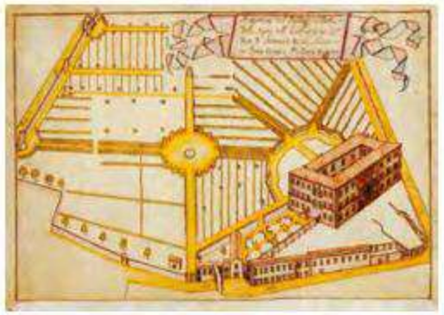
Questo episodio straordinario, effimero e circoscritto, fa parte dell'ampio e diffuso interesse per il collezionismo di piante che, partendo da radici antiche, si è affermato in tutti i tempi e ha conosciuto una diffusione massiccia a partire dal XIX secolo, grazie a diversi fattori concomitanti.

Il desiderio di possesso e di esibizione di piante o fiori pregiati, spesso provenienti dai Paesi più lontani, era presente già prima dell'esplosione della «tulipomania» quale elemento che attestava non solo la ricchezza del proprietario ma anche la sua raffinata cultura e la rete di relazioni con altri collezionisti. Noti sono gli effetti della «scoperta» dell'America nel 1492 e del conseguente afflusso di piante e fiori allora sconosciuti che hanno rivoluzionato l'aspetto dei nostri giardini[2] e note sono le collezioni di agrumi, amate in particolare dalla famiglia Medici, che facevano bella mostra nei giardini delle loro ville, così apprezzate da farne riprodurne tutte le varietà nei celebri dipinti di Bartolomeo Bimbi, ancor oggi visibili nella Villa di Poggio a Caiano. Si trattava, peraltro, di episodi particolari, circoscritti alla committenza di poche famiglie nobiliari o frutto di peculiari interessi scientifici, come nel caso di Federico Cesi e dei sodali dell'Accademia dei Lincei, da lui fondata nel 1603 per esplorare a tutto campo il mondo delle scienze naturali. L'attitudine al collezionismo di piante e fiori ha continuato a proliferare in seguito, ovviamente con modalità non esasperate, ed è alla base della bellezza e del particolare carattere di molti giardini che, anche ai giorni nostri, devono il loro carattere ad assetti prodotti dall'armonioso coniugare la passione con la conoscenza botanica.

Senza entrare nel campo degli Orti Botanici istituzionali, in genere derivazione di facoltà universitarie, che hanno una storia specifica e che sono nati soprattutto per lo studio e la documentazione scientifica del mondo vegetale, è interessante osservare come l'amore per il collezionismo abbia interessato tanti giardini privati e portato alla creazione di luoghi magici e unici, a volte monotematici, a volte articolati su più filoni. Anche in questo ambito si conferma come il giardino sia lo specchio della personalità del proprietario e come in esso si riversino i suoi sogni, la sua cultura e la sua visione del mondo.

Nei giardini di collezione, a volte veri e propri orti botanici privati, si possono individuare alcuni elementi ricorrenti. Il primo è senz'altro l'esibizione di varietà di piante per il diletto degli occhi, basato su armonie e accostamenti di forme e colori, quale espressione dello *status symbol* del proprietario, manifestazione della sua ricchezza, della sua conoscenza e del suo potere. In molti

casi si riscontra la sapienza botanica, la volontà di dimostrare l'abilità nel riuscire ad acclimatare esemplari provenienti da altri aereali, creando le condizioni per riprodurre fuori contesto giardini tropicali o esotici, accostando alla flora autoctona esemplari tipici di Paesi lontani. La pubblicazione, promossa da William Curtis, a partire dal 1787, della rivista «Botanical Magazine» è la dimostrazione di come l'attenzione per la botanica cominciasse ad avere spazio anche al di fuori dei ristretti circoli e delle accademie di specialisti per rivolgersi a un pubblico più ampio. A questa pubblicazione ha fatto riscontro, nel nostro Paese, l'opera divulgativa di Luigi Castiglioni (1757-1832), viaggiatore e botanico, che tra il 1791 e il 1794 diede alle stampe quattro volumi dedicati a illustrare le «piante forastiere», con schede di facile approccio per le più importanti nell'uso «medico od economico»[3]. Seppur non mirata ai giardini, l'opera contribuì in modo esemplare alla conoscenza di piante non autoctone, illustrate anche da un bel corredo iconografico.
Sempre a partire dalla fine del XVIII secolo, elemento fondamentale per la diffusione di questa particolare tipologia di giardini è stato il rapporto con le spedizioni di esploratori che introducevano in Europa varietà di piante e fiori mai viste. Le spedizioni di Carlo Linneo in Lapponia e le sue scoperte che hanno rivoluzionato il sistema di classificazione delle piante sono note, ma ancor più determinanti, soprattutto per l'incremento della passione collezionistica, sono state le spedizioni che avevano come meta l'Estremo Oriente o l'Africa nera. Le grandi esplorazioni in terre mai prima conosciute rivolgevano la loro attenzione a tutti gli aspetti delle regioni e dei popoli incontrati e comprendevano di fatto anche la flora, spesso stupefacente e spettacolare, osservata e studiata al pari delle componenti geofisiche e antropologiche. In molti casi alcuni di questi esploratori erano in rapporto diretto con proprietari di giardini ai quali fornivano piante rare e inconsuete. Esemplare è la vicenda di Francis Masson che, nel 1772, partiva per il Sud Africa per rimanervi tre anni a raccogliere la collezione di eriche destinata ai Kew Gardens di Londra, oppure quella di Joseph Banks, destinato a divenire presidente della Royal Society, che dal 1768 intraprese spedizioni in varie regioni del pianeta, dal Sud America all'Australia, a volte al seguito del celebre capitano James Cook, raccogliendo e classificando innumerevoli piante, tra le quali la celeberrima rosa banksia, così chiamata perché dedicata a sua moglie.
Un ruolo particolare ebbero, nel corso dell'Ottocento, quelle singolari figure note come «cacciatori di piante» che, a differenza dei grandi esploratori, avevano interesse esclusivo per il mondo vegetale e organizzavano viaggi proprio per procacciare esemplari e varietà nuove da introdurre in Europa[4]. Con il diffondersi dei rapporti commerciali e l'aprirsi di nuovi percorsi si è inoltre verificato spesso che imprenditori europei abbiano soggiornato in Paesi lontani, ne abbiano conosciuto e apprezzato i giardini e la flora e, tornati in patria, ne abbiano riprodotto gli scenari per perpetuarne il ricordo.
L'introduzione e l'acclimatazione di piante provenienti da Paesi tropicali e subtropicali fu nell'Ottocento favorita da altri due fattori, che si sono verificati in Inghilterra ma che hanno presto prodotto i loro effetti negli altri Paesi europei. In primo luogo nel 1845 vi fu abolita la tassa sul vetro, con il conseguente proliferare di serre in vetro e ferro dai modelli più svariati che permettevano la conservazione e la riproduzione di piante esotiche. Parallelamente il prezzo del carbone era sceso considerevolmente, favorendo così la possibilità di impianti di riscaldamento idonei da installare nelle serre.



1. *Prospettiva del Pallazzo e parte della Vigna dell'Eccellentissimo Sig. Duca di Sermoneta*, disegno acquarellato, Roma, Archivio Caetani

2. *Villa Caetani Sermoneta all'Esquilino*, particolare con i giardini di fiori, disegno acquarellato, Roma, Archivio Caetani

Tutte queste motivazioni, a volte singolarmente, a volte associate, si riscontrano nei più interessanti giardini di collezione che sono stati realizzati e che oggi proliferano con sempre maggior frequenza, con creazioni che in alcuni casi donano carattere e attrattiva a siti altrimenti anonimi. Senza nessun intento di offrire un panorama esaustivo, si presentano i più suggestivi e interessanti esempi, mettendo in evidenza i caratteri di ciascuno, in un *excursus* storico che dal XVIII secolo arriva ai giorni nostri.
Un precoce, singolare e poco noto episodio in cui la scienza botanica ha condotto alla realizzazione di un giardino con annesso un piccolo orto botanico privato è documentato nella seconda metà del Settecento a Roma, quando esisteva già un Orto Botanico pubblico al Gianicolo, dipendente dall'università, che però risultava totalmente inadeguato rispetto all'evoluzione della scienza botanica[5]. Protagonista di questa impresa fu Francesco Caetani, duca di Sermoneta, che nel 1759 ereditò dal padre una Villa, detta Caetani o anche Esquilina perché situata sul colle omonimo, non distante dalla basilica di Santa Maria Maggiore[6]. Il duca, erudito e appassionato di botanica, realizzò due giardini attigui al Casino nobile della villa: il primo, posto sotto l'egida di Flora, conteneva innumerevoli fiori coltivati e disposti in virtù della loro valenza estetica; il secondo, dedicato a Pallade, aveva come filo conduttore l'esibizione delle conoscenze scientifiche del committente. Quest'ultimo era peraltro un vero orto botanico, suddiviso in due settori, per rappresentare al meglio il dibattito scientifico del tempo. Le piante vi erano infatti disposte secondo due diversi criteri di classificazione: una parte era organizzata seguendo i criteri di Carlo Linneo (1707-1778) il cui sistema era ormai codificato; l'altra secondo la nuova impostazione che era stata da poco introdotta da Antoine-Laurent de Jussieu (1748-1836), ritenuta all'epoca meno artificiale di quella linneiana e più articolata, in quanto prendeva in esame ben 76 famiglie a fronte delle 11 del suo predecessore. L'intento del duca Francesco non era solo quello di mostrare la sua aggiornata conoscenza botanica, ma dare una dimostrazione «pratica» dell'effetto anche visivo che derivava dall'adozione dell'uno e dell'altro sistema. A documentare questa impresa privata – il Casino è completamente scomparso a fine Ottocento e il giardino è stato impietosamente lottizzato – e il suo valore scientifico ci resta, oltre ad alcune planimetrie della villa, una preziosa descrizione

ad opera del curatore dell'orto, il medico naturalista Antonio Valenti, dal titolo *Recensio plantarum villa atque horto praesertim botanico Francisci Caetani ducis comprehensarum*, data alle stampe nel 1803, che contiene l'elenco di tutte le piante presenti e la loro disposizione.

Dopo questa precoce esperienza romana, nel corso dell'Ottocento, con il sempre maggiore diffondersi della scienza botanica e il conseguente proliferare di studi sull'argomento, si è via via affermata una categoria di cultori appassionati che hanno tradotto nei loro giardini le nuove scoperte, aprendoli a una ricchezza di varietà inedita e affascinante.

Un esempio di grande interesse di collezionismo legato alle spedizioni botaniche che nell'Ottocento si moltiplicavano lo si trova nel giardino della Villa Corsi Salviati a Sesto Fiorentino, di origine cinquecentesca ma notevolmente modificato nell'Ottocento, in un primo tempo per adeguarlo allo stile inglese e successivamente per farne uno straordinario contenitore per piante esotiche. Infatti il marchese Francesco Antonio Corsi Salviati distrusse le aiuole settecentesche del *parterre* per far posto a numerose palme e fece costruire due serre riscaldate per piante tropicali. L'interesse del marchese per la botanica fu condiviso e sviluppato dal figlio Bardo che, alla morte del padre, avvenuta nel 1878, continuò a introdurre varietà di palme e si dedicò inoltre a collezioni di orchidee. I contatti con gli esploratori del tempo gli permisero di introdurre esemplari rari per la prima volta in Europa, come avvenne con l'*Amorphophallus titanum*, pianta dal nauseabondo olezzo ma che produce la più grande infiorescenza al mondo. Questa fu importata dalla spedizione compiuta a Sumatra nel 1878 dal noto botanico fiorentino Odoardo Beccari e fu coltivata nel giardino Corsi Salviati prima di essere introdotta nei Kew Gardens di Londra[7]. Bardo Corsi Salviati fu in contatto con un altro celebre esploratore, Giacomo Savorgnan di Brazzà, che nelle sue spedizioni in Africa, in particolare nel Congo, osservava, studiava, raccoglieva e importava tutto ciò che di sconosciuto incontrava. Per avere un'idea del lavoro di collezionista e scopritore di piante di Brazzà si pensi che il materiale da lui raccolto fu spedito in ottanta casse consegnate nel 1886 al Muséum national d'histoire naturelle di Parigi e fu oggetto di un'importante esposizione[8]. I suoi rapporti con Bardo Salviati sono documentati dai taccuini dell'esploratore

3. Ventimiglia, Giardini Hanbury, Palazzo già Orengo

4. Ventimiglia, Giardini Hanbury, la collezione di succulente

5. Ventimiglia, Giardini Hanbury, la grotta con la Fontana del Drago e piante acquatiche

in cui, tra le annotazioni di quanto quotidianamente scopriva e osservava, sono citate le lettere inviate all'amico, forse proprio per riferirgli delle straordinarie orchidee che aveva individuato e che poi il marchese avrebbe accolto nel suo giardino[9].

Le componenti che hanno portato all'affermarsi dei giardini da collezione sono sapientemente coniugate nei Giardini Hanbury sul promontorio della Mortola, presso Ventimiglia[10], che si sono subito proposti come modello per tanti giardini liguri e non solo. Thomas Hanbury, gentiluomo inglese, dopo aver fatto fortuna in lunghi soggiorni in Cina e in Giappone, acquistò nel 1867 un podere affacciato sul mare, appartenuto ai marchesi Orengo. Con la collaborazione del fratello Daniel, botanico e farmacologo, e del tedesco Ludwig Winter, botanico e architetto di giardini, fu avviata la trasformazione del preesistente oliveto in un giardino di acclimatazione, con l'inserimento di numerose piante rare o esotiche, ma nel rispetto dei caratteri naturali del luogo. Ripetuti sono i richiami alla cultura dell'Estremo Oriente assimilata da Hanbury, e non solo con riferimento al mondo vegetale: un ideogramma che significa felicità e lunga vita accoglie all'ingresso, una campana in bronzo proveniente da un tempio buddhista domina un piazzale e una fontana ha al centro un drago che beve da un fiore di loto. Un mausoleo moresco, opera di Pio Soli, contiene le ceneri di Thomas Hanbury all'inizio dell'antico viale dei cipressi.

Alla morte di Thomas, nel 1907, continuarono ad accrescere e a curare il giardino fino al 1938 il figlio Cecil e la nuora Dorothy, sia assecondando la passione botanica che portava ad accumulare migliaia di specie, sia il desiderio di un assetto formale e composto quale retaggio della cultura mediterranea. Cecil incrementò la vasta rete di relazioni a livello internazionale, già avviata dal padre, con i più importanti collezionisti e orti botanici, permettendo così scambi proficui di piante, di semi e di competenze. Si può avere un'idea della quantità e qualità di queste relazioni dal catalogo di Alwin Berger, curatore del giardino, edito nel 1912 con il titolo di *Hortus Mortulensis*, che elenca un numero davvero impressionante di piante che aggiorna i precedenti cataloghi e che riporta in premessa istituzioni e personalità che avevano contribuito all'arricchimento del giardino[11]. Da questo progressivo accrescimento ne è risultata una successione di spazi articolati, ciascuno con un proprio carattere: il giardino rosa con peonie e alberi di Giuda; il giardino bianco con gigli, limoni e reperti antichi; la terrazza degli aranci; la foresta australiana con oltre 60 varietà di eucalipti già nel 1883; la scala delle quattro stagioni; il viale degli olivi e il viale delle *cycas*; il giardino di palme con innumerevoli specie, pergolati di glicini, rose e clematidi e infine i terrazzamenti che scendono fino al mare, in origine coltivati a orto. Il giardino dei Profumi è costituito da due terrazze: una inferiore era in origine la terrazza degli aranci, una superiore accoglieva piante aromatiche, ma nel tempo anche nella terrazza bassa sono state inserite altre piante profumate. Cuore della villa per la famiglia Hanbury erano «I Giardinetti», dove una lapide ricorda Sir Hanmer Hanbury (1916-1993) e tre terrazzamenti hanno collezioni monotematiche: il superiore e l'infe-

6. Col di Lama, Villa Seghetti Panichi, scorcio del giardino

7. Col di Lama, Villa Seghetti Panichi, l'edificio principale e il laghetto

riore di peonie, quello intermedio di rose antiche. Diverse sono le collezioni di piante che vi sono presenti e si passa da quella di succulente – tra le prime e più complete della riviera, tanto che nel 1912 vi erano 114 specie di aloe – a quella di agrumi, a quella ricchissima di salvie, alle settanta specie di acacie di provenienza australiana e con fioriture invernali, alle quaranta varietà di passiflora, fino a quella delle *Cycadaceae* che conferiscono al giardino un carattere subtropicale, umido e lussureggiante. Notevole è il «Frutteto esotico», nella piana accanto all'agrumeto, dove oltre a banani (in posizione riparata) e avocadi, fruttificano la macadamia, la feijoia, l'eugenia. Numerose camelie, inoltre, sono state collocate nei pressi della campana giapponese, sulla terrazza a nord e nell'aiuola accanto al portico d'ingresso alla villa[12]. Attualmente la villa è gestita dall'Università di Genova che ne cura con competenza la manutenzione e valorizzazione.

La figura di Ludwig Winter è il filo conduttore che unisce i Giardini Hanbury alla Villa Seghetti Panichi, un giardino situato in un contesto totalmente diverso, adagiato su una dolce collina delle Marche, a Castel di Lama, in prossimità della vallata del fiume Tronto e non lontano da Ascoli Piceno[13]. Si tratta di un complesso di edifici di epoche diverse, dominato da un'antica fortezza medievale che nel Settecento è stata trasformata in residenza di campagna, dalla quale la vista spazia sul paesaggio. Il parco che si sviluppa tutt'attorno è stato impiantato, tra il 1875 e il 1890 da Winter su commissione della nobile famiglia Seghetti Panichi, che voleva conferire un'impronta colta e affascinante all'insieme. Winter vi realizzò quello che è stato definito «un paesaggio spostato», trapiantando nelle Marche piante esotiche, boschetti di cedri, magnolie, tigli, querce, coltivazioni di agrumi e terrazzamenti che aveva sperimentato a Villa Hanbury. Vi abbondano i palmizi, una vera collezione che comprende esemplari di *Jubaea chilensis*, *Chamaerops humilis*, l'elegante *Washingtonia filifera*, accanto a piante di pregio quali *Ginkgo biloba* e *Sophora japonica*, mentre alcuni snelli alberi di *Taxodium distichum* (il cosiddetto «cipresso calvo») adornano le rive di un piccolo specchio d'acqua con roccaglie, attraversato da un elegante e leggero ponticello. Nella parte nord si incontra il gusto orientaleggiante, con molte piante arrivate a fine Ottocento dal Giappone. In sintesi vi troviamo una collezione di piante estranee alla tradizione locale che Winter, i suoi committenti e coloro che si sono in seguito occupati del giardino hanno saputo acclimatare per organizzarlo, nonostante le dimensioni raccolte, in un'articolazione in diverse scene e con una varietà e ricchezza di esemplari vegetali che si configurano come una vera e propria collezione botanica.

Affascinante è la storia della Villa Boccanegra Piacenza in Liguria, quasi ai confini con la Francia, che vanta anch'essa un legame con Thomas Hanbury e Luigi Winter[14]. Notizie sulla presenza della tenuta risalgono al XVI secolo ma la sua trasformazione in un incredibile giardino ha avuto inizio quando, nel 1865, è divenuta proprietà del parlamentare Giuseppe Bianchieri, amico di Thomas Hanbury e del suo «giardiniere» Luigi Winter. Vi furono infatti introdotte molte piante esotiche e varietà di rose e la tenuta perse progressivamente il carattere agricolo. La trasformazione maggiore si ebbe però a partire dal 1906, quando divenne residenza della ricca ereditiera inglese miss Ellen Ann Willmott che aveva conosciuto la villa e se ne era innamorata durante un soggiorno nella vicina Villa Hanbury[15]. L'inserimento di piante esotiche fu ripreso, vennero costruite due cisterne per la raccolta dell'acqua e tracciati nuovi percorsi. Per schermare il rad-

8. Ventimiglia, Villa Boccanegra Piacenza

doppio della ferrovia, che già all'epoca del suo impianto nel 1869-70 aveva sottratto una parte del giardino affacciata sul mare, la Willmott fece piantare filari di eucalipti e palme da dattero. Dopo vari passaggi di proprietà e alcuni anni di abbandono, nel 1969 il complesso è stato ereditato dai Piacenza, imprenditori biellesi appassionati di giardini, tanto che Felice Piacenza è noto per aver creato alla fine dell'Ottocento a Pollone, vicino Biella, il Parco della Burcina, con una pregevole collezione di rododendri. Villa Boccanegra Piacenza, a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, è stata mantenuta secondo il disegno che le aveva dato Ellen Willmott, grazie soprattutto all'impegno sapiente e appassionato di Ursula Salghetti Drioli, moglie di Guido Piacenza, che ha inoltre incrementato mirabilmente la collezione di piante provenienti da climi aridi e di bulbose perenni, associate a piante tipiche del mediterraneo[16]. Nonostante la pendenza, l'aridità e la poca profondità del terreno, sono state introdotte molte piante originarie del Sud Africa, dell'Australia e della California, tra le quali una *Agathis robusta* dell'Australia occidentale, unico esemplare in Riviera. Diverse sono le zone, ognuna con un diverso microclima, che si incontrano nei quattro ettari del parco, tra le quali un bosco mediterraneo, un giardino roccioso, due oliveti, un orto e un frutteto, mentre i terreni scoscesi che digradano verso il mare sono lasciati alla flora spontanea. Le varietà di aloe sono oltre cinquanta e sono una collezione riconosciuta di grande importanza; notevole è la conca dei *Metrosideros* australiani, spettacolari le fioriture delle rose, tra le quali la famosa *Senateur La Follette*, creata nel 1910. Nella zona vicino

9. Alassio, Villa La Pergola, la fioritura degli Agapanti

10. Alassio, Villa La Pergola, l'edificio principale e l'affaccio verso il mare

casa, l'unica dotata di irrigazione, vi sono le piante tropicali più bisognose di acqua. Si tratta, in conclusione, di un giardino nel quale le collezioni di piante sedimentate in oltre un secolo si inseriscono creando un paesaggio molto diverso da quello autoctono, frutto di quel saper mescolare abilmente la flora locale con le varietà più rare ed esotiche.

Anche Villa La Pergola, ad Alassio, con un giardino dai tipici terrazzamenti che digradano verso il mare, ha un legame con Villa Hanbury, in quanto realizzata negli ultimi decenni dell'Ottocento ma acquistata nel 1922 dal figlio di Thomas Hanbury, Daniel. La villa fin dall'inizio fu segnata

dalla presenza di esponenti di quella «colonia inglese» che tanto amò la riviera, e in particolare la zona di Alassio. Il primo proprietario, William McMurdo, oltre ad aver fatto realizzare l'eclettico edificio che caratterizza la tenuta, vi inserì numerose varietà di palme, secondo una tradizione ripresa e continuata dal successivo proprietario, Sir Walter Hamilton Dalryimpe, che era nato in India, quindi aveva familiarità con la flora tropicale. Daniel Hanbury continuò a sua volta ad accrescere la ricchezza botanica del parco e nella nuova proprietà molte piante esotiche furono portate dalla Mortola e inserite nel paesaggio mediterraneo. La villa era celebre per le collezioni di agrumi e per la presenza di glicini in quantità e varietà diverse e, in anni più recenti, alla bellezza primaverile di queste cascate di fiori si sono aggiunte le fioriture più tarde degli agapanti. Le oltre duecento varietà presenti oggi scandiscono i sentieri e si riflettono negli specchi d'acqua con una gamma cromatica che comprende il bianco e tutte le sfumature dal celeste all'azzurro al blu profondo, in un luogo mirabilmente curato dagli attuali proprietari[17].

Una situazione particolare si verifica nei giardini affacciati sui laghi prealpini, dove il collezionismo di «piante peregrine» trova nel terreno fertile e nel microclima mite le condizioni per uno sviluppo vertiginoso, che diventa una vera e propria gara nella seconda metà dell'Ottocento e

11. Verbania Pallanza, Villa Taranto, la vasca con le piante acquatiche

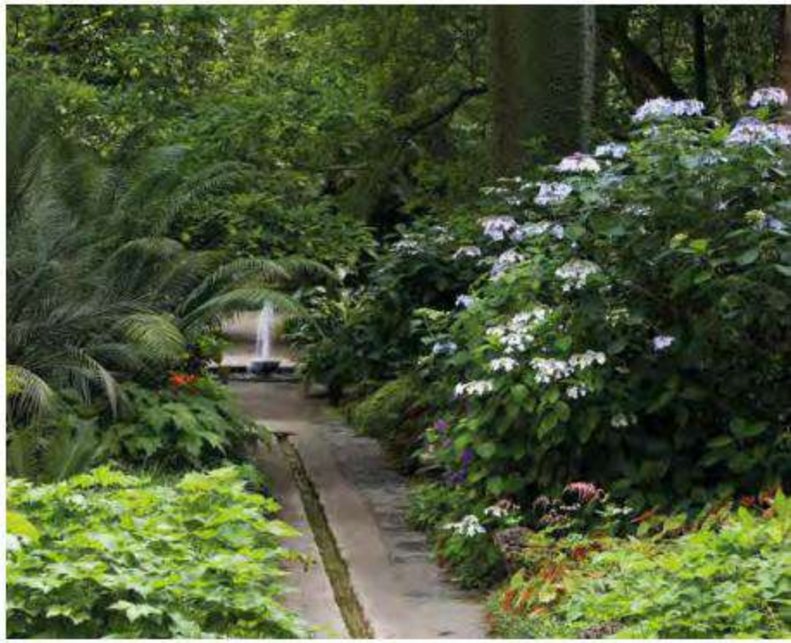
perdura anche nel secolo successivo[18]. Il primo esempio lo si trova sul Lago Maggiore, dove l'Isola Madre vantava già nel XVII secolo una pregevole collezione di agrumi, arricchita in seguito da una consistente presenza di piante esotiche. Nei giardini affacciati sul lago, tra fine Ottocento e inizi Novecento furono introdotte collezioni di grandi conifere quali *Cryptomeria*, *Araucaria*, *Sequoia*, *Thuya*, associate a camelie e rododendri. In alcuni casi vi furono giardini con particolari presenze monotematiche, come per gli eucalipti in varietà nell'ottocentesca Villa Ada a Ghiffa, oltre alle palme e a numerose conifere provenienti da ogni parte del mondo, introdotti dal principe russo Pietro Trobetzkoy, padre dello scultore Paolo. Il più vasto e completo è il giardino botanico di Villa Taranto, sempre sul Lago Maggiore, tra Intra e Pallanza, creato a partire dagli anni Trenta del secolo scorso dal capitano scozzese Neil McEacharn, di famiglia facoltosa e che aveva potuto permettersi di dedicarsi alla botanica e ai viaggi, tanto da alimentare la leggenda di aver fatto sette volte il giro del mondo[19]. Con l'ausilio del giardiniere inglese Henry Cocker è stato creato un giardino botanico dalla ricchezza incredibile che, alla morte del capitano avvenuta nel 1964, è stato donato allo Stato italiano e oggi è patrimonio di tutti. Migliaia di piante provenienti da tutto il mondo, grazie al mite clima lacustre, sono state acclimatate: il catalogo storico curato nel 1963

12. Verbania Pallanza, Villa Taranto, i giardini terrazzati e la statua del pescatore

13. Gardone Riviera, Giardino Botanico Heller, il giardino giapponese

dal capitano contava 8500 specie, che sono state successivamente accresciute fino a raggiungere quasi 20.000 esemplari, un patrimonio così ricco da essere tra i più importanti al mondo. Lo stile del giardino è eclettico, poiché su un assetto prevalentemente all'inglese si inseriscono brani di richiamo alla tradizione «all'italiana» con aiuole regolari, bacini d'acqua, statue e fontane. Il disegno si basa su una disposizione tematica: un ruolo rilevante vi hanno le collezioni di rododendri, azalee e camelie, ma spettacolari sono le fioriture delle bulbose, in particolare dei tulipani che, con ben 80.000 esemplari, rappresentano oltre 65 varietà. Non mancano gli alberi d'alto fusto e tra eucalipti, magnolie e aceri vi è il bellissimo viale delle conifere, con esemplari ormai maestosi. Tra le peculiarità del giardino, che si estende per ben sedici ettari, vi sono la valletta delle felci

14. Forio, Ischia, Giardini della Mortella, il giardino alto



15. Forio, Giardini della Mortella, la Fontana bassa

arboree, il labirinto delle dalie, il giardino delle eriche, mentre nelle serre si coltivano piante tropicali quali la *Victoria amazonica* e la *Victoria cruziana*, ninfee giganti le cui foglie raggiungono i due metri di diametro.
Sul Lago di Como, oltre alle collezioni di agrumi, rododendri e camelie delle settecentesche Villa Carlotta e Villa Melzi d'Eril, va citata quella esotica di Villa Monastero a Varenna, con agavi, dracene, palme africane e americane, davvero singolare per quella latitudine. Di grande rilievo è la raccolta del Giardino Botanico Heller a Gardone Riviera, sul Lago di Garda, voluta dal medico e naturalista Antonio Hruska nei primi anni del Novecento, con piante provenienti da tutto il mondo e con la riproduzione di ambienti particolari quali il giardino roccioso e il giardino giapponese, ai quali sono state accostate di recente opere d'arte, in un interessante connubio di arte e natura.
Grande giardino d'autore ed esempio di collezionismo a tutto campo è La Mortella a Forio sull'Isola di Ischia[20], dovuto all'associazione della passione e della competenza del committente e di un «giardiniere» d'eccellenza, Russell Page[21]. Nel 1949 Sir William Walton, noto compositore inglese, acquistò una proprietà ai piedi del Monte Zaro, in parte in piano, in parte in un sito scosceso caratterizzato da rocce laviche. La vera autrice del giardino fu la moglie argentina, Lady Susana,

che nel 1956, attorno alla residenza, ne avvia la realizzazione, integrando con gusto ed equilibrio le piante tra le rocce, con il sapiente apporto di Russell Page. Il giardino è diventato in breve un vero e proprio orto botanico che, alla quantità di piante presenti e in continuo accrescimento ancor oggi, grazie alle competenti cure di Alessandra Vinciguerra, unisce un'estrema varietà. Nei due ettari di questo eden sono organizzati il giardino basso a valle e quello alto, dal quale si gode la vista del mare e si dipartono sentieri che si aprono di volta in volta su scene diverse e su panorami che spesso spaziano sul mare sottostante. Fontane e slarghi, boschetti e aiuole rigogliose si succedono e tra essi sono incastonati corsi d'acqua e piccoli bacini che permettono una collezione di piante acquatiche e di piante orientali quali fiori di loto, peonie, bambù e aceri giapponesi. Non mancano i riferimenti simbolici e i richiami alla storia dell'isola, mentre un grande masso trachitico, su un promontorio che domina il paesaggio circostante, custodisce le ceneri del musicista, scomparso nel 1983.

Storia simile è quella dei Giardini della Landriana, ad Ardea, presso Roma. Anche in questo caso all'origine vi è la passione botanica di Lavinia Taverna, che si accinge a trasformare un anonimo e brullo appezzamento di terreno in un giardino meraviglioso, unito alla saggezza ed esperienza di Russell Page, che fornisce il sostegno necessario al suo collezionare piante in modo tanto frenetico quanto privo di un disegno organico. Oggi i Giardini della Landriana sono noti e celebrati, anche per le giornate dedicate al florovivaismo che vi si tengono, ma solo la lettura dell'avvincente cronaca di questa creazione che

16. Campo di Carne-Ardea, Giardini della Landriana, la valletta delle rose

17. Campo di Carne-Ardea, Giardini della Landriana, il giardino di agrumi

la sua autrice ci ha lasciato ci permette di capire come si sia sviluppata questa passione collezionistica e quali frutti abbia dato[22]. Russell Page, così ha raccontato Lavinia Taverna, ha «messo ordine» e organizzato il giardino in «stanze» tematiche, secondo uno schema che dal primo intervento, nel 1967, si è arricchito e ampliato, fino a contarne trenta, ma ne ha conservato l'impostazione. Il giardino è quindi una collezione di giardini, con il susseguirsi del giardino rosso, del giardino grigio, del giardino bianco, del giardino degli aranci. Un ruolo di particolare rilievo lo hanno le

18. Lentini, Giardino del Biviere, l'edificio principale

19. Lentini, Giardino del Biviere

collezioni di rose, basti pensare che nel suo libro Lavinia Taverna ne elenca più di 250 varietà, e ancor oggi la «valletta delle rose» rinnova ogni anno lo spettacolo della sua fioritura.
Contemporanea alla realizzazione dei Giardini della Landriana è quella dei Giardini di San Liberato, sulle sponde del Lago di Bracciano. Anche in questo caso il giardino è frutto dell'appassionata collaborazione e amicizia tra i proprietari, Donato Sanminiatelli e sua moglie Maria Odescalchi, con Russell Page. Negli anni Sessanta del secolo scorso, infatti, hanno saputo trasformare l'anfiteatro che, dall'antica chiesetta e dall'abitazione si apre e digrada dolcemente verso il lago, in un luogo magico. Vi trovano spazio alberi d'alto fusto – si contano oltre quattromila varietà – ma la presenza più qualificante è data dai roseti. Il grande roseto dedicato agli ibridi di Tea, circa cinquecento, ha al centro un'antica fontana proveniente da Palazzo Odescalchi, quindi seguono bordure di rose antiche, ricercate spesso presso i più forniti vivai inglesi, mentre il viale bianco è scandito da cespugli di rose iceberg, varietà molto amata da Page, e i muri della chiesetta sono ricoperti da rose in varietà[23].
Non ci sono presenze illustri di giardinieri paesaggisti né committenti con particolare cultura botanica alle origini del Giardino del Biviere, nei pressi di Lentini[24]. Si tratta di un vero giardino amatoriale, frutto della passione del principe Scipione Borghese e della moglie Maria Carla Sanjust di Teulada, che approdarono in quella che era una landa desolata negli anni Sessanta del secolo scorso. La proprietà, ereditata da Scipione, figlio di una Trabia della nobile famiglia siciliana, aveva in origine un lago fecondo creato, secondo la leggenda, quando Ercole portò in dono a Cerere, dea della fertilità, la pelle del leone di Nemea da lui ucciso. Negli anni Trenta del secolo scorso il lago è stato prosciugato per sconfiggere la malaria e la sua presenza è oggi documentata solo dai resti del piccolo molo dove approdavano le barche con il loro carico di pescato, che è stato incluso nel giardino. La passione dei proprietari ha inserito nell'invaso già lacustre un giardino lussureggiante ricchissimo di varietà di fiori e di piante, che ha come fulcro l'antico casale e la cappelletta. Vi si incontrano accostamenti inediti quali la tropicale *Jacaranda* dalle splendide fioriture viola e gli slanciati cipressi, forse ricordo della Toscana, regione di

20. Sant'Agata Li Battiati, Villa Paternò del Toscano, le rocce laviche tra la vegetazione rigogliosa

origine di Maria Carla. Vanto del giardino è soprattutto la grande collezione di succulente, che comprende numerosissime varietà tra le quali esemplari di *yucca* che raggiungono dimensioni spettacolari o la *Xanthorrhoea arborea*, di origine australiana, dai caratteristici «ciuffi» sommitali. L'amore dei proprietari ha portato a un continuo accrescimento del giardino, frutto di scambi con altri appassionati ma anche dall'importazione di talee dai numerosi viaggi all'estero. D'altra parte la tradizione dell'amore per i giardini era ben radicata in casa Borghese: Scipione portava il nome del suo avo, il cardinale Scipione, committente di una delle più importanti ville romane, la seicentesca Villa Borghese il cui modello era ben vivo, e forse non a caso proprio al Biviere è conservato uno dei più bei dipinti che raffigurano quella villa, opera di Joseph Heintz il Giovane, datato 1625, nel quale con precisione tipicamente fiamminga sono raffigurati le piante e i fiori che all'epoca vi si trovavano.
Sempre in Sicilia, a Sant'Agata Li Battiati, sulle pendici dell'Etna, è il giardino creato negli anni Sessanta del secolo scorso da Ettore Paternò del Toscano. Tra le rocce affioranti di un'antica colata lavica si sviluppa un giardino che unisce armoniosamente piante tropicali provenienti da tutti

i continenti e macchia mediterranea. Sui terrazzamenti, adorni di panchine rivestite da settecentesche piastrelle in maiolica di Caltagirone, si mescolano quaranta varietà di palme, spettacolari aloe e yucche, con sullo sfondo la maestà del vulcano.

Importante, anche per la funzione di salvaguardia della biodiversità, è il Giardino delle Erbe di Casola Valsenio, presso Imola, avviato nel 1938 da Augusto Rinaldi Ceroni, che oltre a una varietà inverosimile di erbe officinali ha anche un settore dedicato ai «frutti perduti», dove si riproducono le varietà del passato che rischiano di estinguersi. È un esempio di come la tradizione medievale dell'orto dei semplici, con piante officinali coltivate essenzialmente a scopi curativi, si sia evoluta in tempi contemporanei quale recupero di una tradizione e per la conservazione di antiche specie botaniche.

Particolare è il collezionismo presente nella Villa Raimondi, a Vertemate con Minoprio, sede da quasi cinquant'anni della Scuola di formazione giardinieri della Fondazione Minoprio. La villa è documentata fin dal Cinquecento, ma l'edificio ha assunto le linee neoclassiche che conserva tutt'oggi alla fine del Settecento, su progetto di Simone Cantoni. Enrico Sibilia, appassionato di botanica e proprietario del complesso dal 1926, decise di promuovervi una scuola per giardinieri e lo donò alla CARIPLO nel 1962. Da allora la Scuola è diventata un punto di riferimento per la formazione e il giardino della villa ha assunto una funzione didattica fondamentale, poiché nella parte non storica sono state man mano impiantate collezioni diverse di piante e ideati giardini tematici quali, da ultimo, quelli centrati sui labirinti. Nei sette ettari del parco si incontrano, quindi, collezioni di rododendri e azalee – alcune di queste a foglia caduca –, di camelie, di aceri giapponesi, di peonie arboree e arbustive e di piante aromatiche, accanto a un monumentale esemplare di magnolia e a un'appariscente *Sophora japonica pendula*, mentre un «giardino mediterraneo» è stato ricreato in un'apposita serra.

Un giardino del Salento, a Giuggianello, presenta sia una collezione di giardini, alternando un giardino dei semplici, un giardino mediterraneo, un giardino di agrumi, un giardino di rose, un laghetto con ninfee e papiri e un giardino all'italiana, sia la collezione di succulente più completa in Italia. Si chiama Giardino Botanico La Cutura (*cute*, nel dialetto locale, è la pietra), e nel giardino roccioso subtropicale, che ricorda il paesaggio sudamericano, si incontrano 80 specie di agave, 50 di *Opuntia*, numerose varietà di cactacee, mentre nelle serre vi sono circa 2000 esemplari di piante tropicali e subtropicali disposte secondo criteri geografici. La passione per le succulente ha avuto origine nei viaggi giovanili del proprietario, Salvatore Cezzi, che, prima a livello amatoriale, quindi con un approccio sempre più sistematico, ha cominciato a raccogliere esemplari in tutto il mondo.

Una collezione spettacolare non di piante ma di giardini è quella di Castel Trauttmansdorff a Merano, con dodici ettari in parte scoscesi e in parte pianeggianti attorno all'edificio trecentesco ricostruito nell'Ottocento in stile neogotico. Aperti al pubblico solo nel 2001, sono divenuti ben presto un'attrazione per la varietà di piante presenti e per la scenografica articolazione in grandi aree tematiche, ognuna delle quali caratterizzata da collezioni ricchissime, allestite con il puro scopo del diletto. Vi si alternano ottanta ambienti botanici in una successione di paesaggi di volta in volta esotici o mediterranei – compreso l'uliveto più a nord d'Italia – con sullo

21. Giuggianello, Giardino Botanico La Cutura

22. Merano, Giardini di Castel Trauttmansdorff

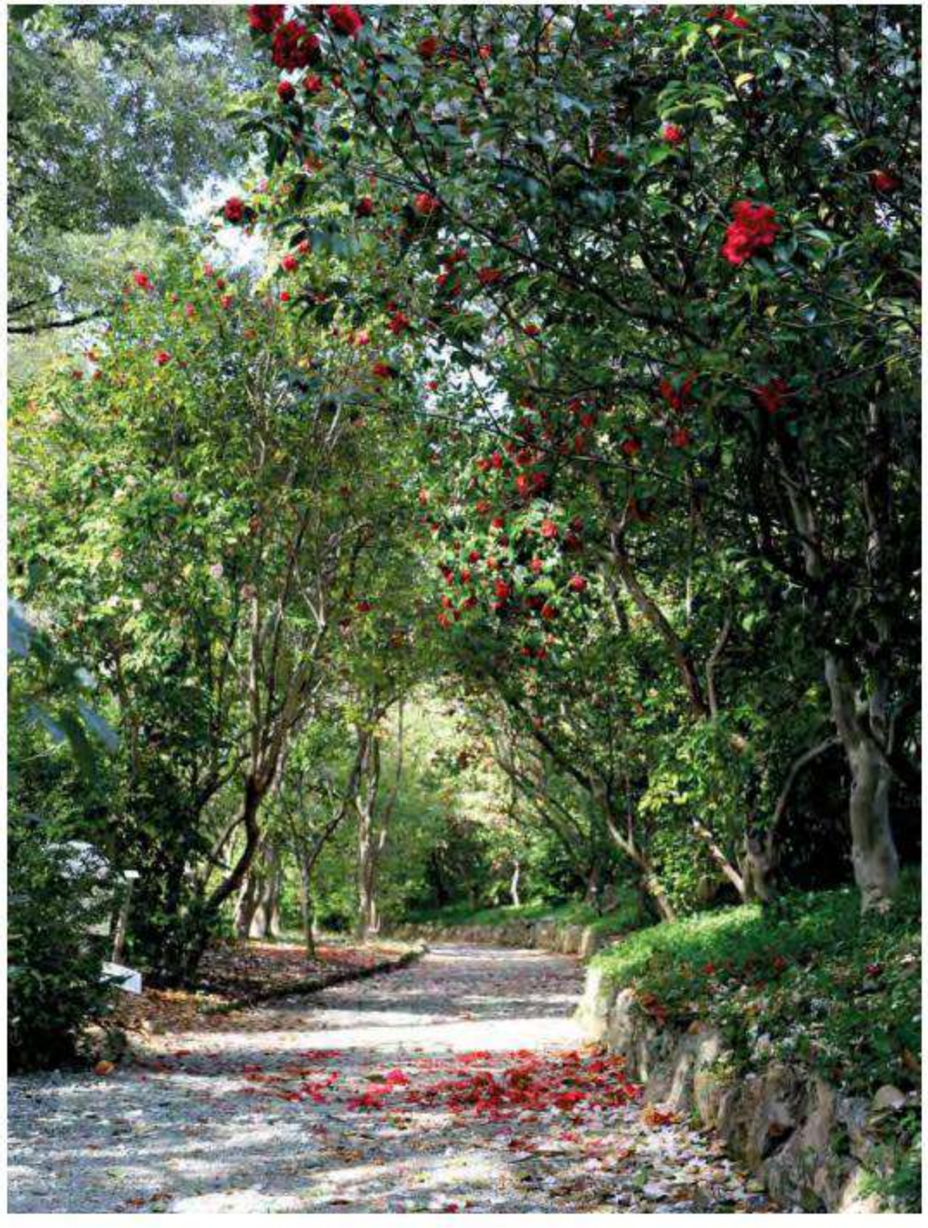
23. Merano, Giardini di Castel Trauttmansdorff

sfondo il maestoso profilo delle Alpi. Luminosi sono i colori dei Giardini del sole, con fioriture di girasoli, ricca è la presenza di alberi da frutto mediterranei, notevole il paesaggio semidesertico dove ammirare le innumerevoli succulente, dalle agavi alle euforbie, dalle aloe ai cactus, mentre unico è il Giardino proibito dove, tra sculture bizzarre e inquietanti, sono in mostra piante ed erbe velenose che fanno rivivere la storia della strega Belinda, esperta nel preparare con le piante prodigiose malefiche pozioni. In questo campionario di giardini seguono il settore dedicato ai Paesaggi dell'Alto Adige con le piante tipiche del luogo e quello dei Boschi del mondo con foreste americane e asiatiche riprodotte su scala ridotta. Completano la varietà del sito un campionario di stili dei giardini, da quello all'italiana a quello all'inglese o giapponese e in primavera si offre lo spettacolo della fioritura di 100.000 tulipani e narcisi e di 300 varietà di rododendri e azalee.

Un campionario di giardini, che si può comunque considerare una collezione, seppur limitata, di tipologie, è ugualmente dispiegato nella romana Villa Polissena, che risale ai primi decenni del secolo scorso. Era in origine parte della Villa Ada Savoia, residenza del re d'Italia Vittorio Emanuele III, e fu da lui donata alla figlia Mafalda in occasione delle nozze con il principe Filippo d'Assia Kassel, appassionato di giardini. Questi, davanti al sobrio Casino dalle linee classicheggianti, ha disposto un giardino formale, nello stile cosiddetto «all'italiana», con aiuole geometriche attorno a una fontana; più oltre vi è la ricostruzione in miniatura di un giardino pompeiano, con la vasca d'acqua e le riproduzioni di statue classiche sui bordi; segue il giardino giapponese con i ciliegi da fiore, gli aceri, le roccaglie e i bambù; tutt'attorno vi è il parco, nell'ovvio stile paesaggistico che completa la rassegna tipologica[25].

Molti sono i giardini che, dalla metà dell'Ottocento e fino alla seconda metà del secolo scorso, si sono «specializzati» in collezioni di piante e fiori a carattere monotematico, con colture che hanno dato vita a luoghi a volte privi di un assetto particolare: si tratta per lo più di giardini amatoriali ma non mancano casi di giardini di ville nobiliari e di giardini pubblici e costituiscono casi meritevoli di attenzione in quanto, in molti casi, hanno alla base il recupero di varietà storiche cadute in oblio e che, invece, sono preziose per ricostruire la ricchezza dei nostri giardini anche in termini di biodiversità[26]. Tornate in auge nell'Ottocento sono le camelie, a seguito delle spedizioni in Cina del cacciatore di piante Robert Fortune, come dimostrato dalla presenza di questo fiore nel celebre romanzo di Alexandre Dumas, *La signora delle camelie* (1848) e nell'opera di Giuseppe Verdi, *La Traviata* (1853).

Le camelie sono considerate tipiche dei giardini dei laghi, ma il nucleo più antico della penisola è nella marittima Villa Durazzo Pallavicini a Genova Pegli. Nel parco si snoda infatti il Viale delle Camelie, probabilmente impiantato intorno alla metà dell'Ottocento, che nel periodo della fioritura si trasforma in un vero e proprio tunnel con corolle che passano dal bianco al rosa al porpora. La collezione ottocentesca, secondo un elenco conservato in archivio, contava ben ventisette cultivar e rende bene l'idea di quanto importante fosse nell'ambito di un percorso ricco e complesso. Di fatto in Liguria l'interesse per le camelie era molto diffuso: celebri furono i floricultori Botti che nei vivai di Chiavari offrivano ibridazioni particolari e in tutti i giardini della regione erano presenti boschetti o viali[27]. La conferma della diffusione delle camelie a



24. Genova Pegli, Villa Durazzo Pallavicini, il viale delle Camelie

25. Oggebbio, Villa Anelli, l'edificio principale

26. Oggebbio, Villa Anelli, la collezione di camelie

metà Ottocento risulta in tutta evidenza da documenti relativi a due delle più importanti ville di Roma. Un camelieto notevole era, infatti, nella seicentesca Villa Ludovisi, scomparso con la distruzione del complesso a fine Ottocento per l'urbanizzazione di Roma quale nuova capitale. In un *Catalogo delle Piante d'Ornamento* del giardino, risalente alla primavera del 1854, sono elencate oltre millecinquecento camelie, duecento delle quali erano considerate di notevole valore economico[28]. Anche in Villa Pamphilj un documento del 1850 riporta la presenza di ben 955 camelie, ma ve ne erano fino a pochi anni prima altrettante, che risultano perite nel 1849 a causa degli attacchi delle milizie francesi, accorse a sostenere il pontefice contro la Repubblica Romana di Mazzini, Saffi e Armellini, che avevano nei pressi il proprio quartier generale. Ancora nel 1856 un documento enumera nel parco 472 esemplari in 75 varietà, alcune con nomi pittoreschi o riferiti a esponenti della famiglia, probabili ibridazioni dedicate. Oggi non vi sono camelieti importanti a Villa Pamphilj e non è noto perché e quando siano scomparsi[29]. Ovviamente i laghi del nord offrono condizioni ideali per le camelie, e ogni giardino ne ha diversi esemplari. Sul Lago Maggiore imperdibili sono le camelie della Villa Anelli ad Oggebbio, dove non a caso ha sede la Società Italiana delle Camelie, che fa parte di una rete internazionale e organizza eventi e occasioni per la conoscenza di questo arbusto da fiore a lungo dimenticato e ora di nuovo oggetto di attenzione. Il parco, in pendenza, si sviluppa su diversi piani collegati da sentieri tortuosi bordati da roccaglie. Il carattere esotico dell'insieme, con numerose palme, bambuseti, eucalipti e auracaurie, ha il suo fulcro nel camelieto impiantato a partire dalla metà del secolo scorso, che comprende molti cultivar ottocenteschi e varietà provenienti da diverse regioni del mondo.

Le camelie dominano in alcune ville della Lucchesia: Villa Torrigiani, Villa Grabau, Villa Oliva, Villa Reale e Villa Mansi danno vita, ogni anno, a un festival delle camelie che vede protagoniste

27. Camigliano, Villa Torrigiani, fioritura di camelie

28. Biella-Pollone, Parco della Burcina, la conca dei rododendri

le fioriture spettacolari in infinite gradazioni di colori con molti esemplari di camelie antiche che fanno bella mostra negli splendidi giardini.

Camelie proliferano anche nelle regioni meridionali e a Napoli, ad esempio, nella Villa Giulia De Gregorio di Sant'Elia l'elegante edificio settecentesco, attribuito secondo alcuni a Luigi o Carlo Vanvitelli e trasformato nell'Ottocento, si affaccia su un parco ricco di statue, yucche e cactus e che ospita un camelieto di eccezionale bellezza e ricchezza di varietà. Degne di citazione sono inoltre le camelie nel Giardino inglese della Reggia di Caserta, quelle del Real Parco di Capodimonte a Napoli e quelle diffuse nei giardini ottocenteschi situati sulle pendici dell'Etna.

Tra le collezioni monotematiche più eclatanti ve ne sono due dedicate ai rododendri che si trovano nel Biellese: il Giardino Felice Piacenza tra Biella e Pollone e la Conca dei Rododendri nell'Oasi Zegna a Trivero. Il primo ha avuto origine a metà Ottocento, quando l'imprenditore tessile Giovanni Piacenza, nei suoi frequenti viaggi in Inghilterra per lavoro, cominciò a maturare un grande interesse per i giardini, unito a una passione per la botanica che lo portò a conoscere profondamente la flora esotica. Acquistato il colle della Burcina, cominciò a popolarlo di sequoie, cedri, *pini strobus*, faggi e altri esemplari arborei mediterranei, riservando ben due ettari ai rododendri, esemplari arborei originari del Caucaso e dell'Himalaya, che costituiscono oggi un'impressionante collezione che, nei mesi di maggio e giugno, offre spettacolari fioriture nei colori del bianco, del rosso, del rosa e del lilla[30]. Il secondo giardino di rododendri nasce dall'innovativa visione imprenditoriale di Ermenegildo Zegna che, a partire dagli anni Trenta del secolo scorso, oltre a occuparsi delle sue manifatture tessili, ha cambiato il volto della regione del Trivero, introducendo masse di conifere e arbusti fioriti che hanno trasformato il paesaggio. Nell'Oasi da lui voluta, che occupa un territorio di cento ettari, è inserita la Conca dei Rododendri, con centinaia di varietà che ne fanno un giardino unico nel suo genere. Gli interventi di Pietro Porcinai prima

29. Roma, il Roseto comunale

e quindi di Paolo Pejrone hanno aggiunto al luogo ulteriori elementi di interesse[31].
Monotematica è la collezione del grande esperto di giardini Gian Lupo Osti nei pressi di Bolsena. In una tenuta con ulivi secolari e querce, dal fertile terreno vulcanico, hanno trovato l'habitat ideale le sue peonie, in decine di varietà. Osti, giovane manager industriale, si era appassionato alle peonie negli anni Sessanta del secolo scorso e ne ha impiantate centinaia di esemplari nel suo giardino, denominato La Luccica. Alla ricerca di peonie selvatiche ha effettuato due viaggi in Cina, scoprendo un esemplare che oggi porta il suo nome.
Diffuse sono le collezioni di ortensie, in particolare nei giardini lungo le coste dei grandi laghi settentrionali, ma se ne trovano in centinaia di varietà anche a Villa Serra, tra Genova e Comago, dove l'ottocentesco giardino storico all'inglese si è arricchito negli ultimi decenni di questo ulteriore elemento di attrazione[32].
Innumerevoli sono i giardini monotematici dedicati alle rose. Uno dei primi risale al 1865 ed è stato progettato da Giuseppe Poggi per il Comune di Firenze, in vista del nuovo ruolo di capitale che assumeva con il trasferimento da Torino. Su un ettaro di terreno articolato su terrazzi sono state disposte oltre mille varietà botaniche, tra le quali trecentocinquanta di rose antiche; completano il fascino del luogo la posizione sopraelevata, nei pressi di Piazzale Michelangelo, dalla quale si gode una vista a tutto campo su Firenze. Dal 2005 nel roseto sono state collocate opere dell'artista Jean-Michel Folon (1934-2005).
Un roseto pubblico come quello di Firenze vi è anche a Roma: sulle pendici del Colle Aventino, con splendida vista sul Circo Massimo e sui monumentali resti degli edifici imperiali del Palatino, un ettaro e mezzo di terreno si ricopre, tra maggio e giugno, del tripudio della fioritura di decine di va-

30. Cavriglia, Roseto Fineschi

31. Ronzone, Il Giardino delle Rose

32. Valeggio sul Mincio, Parco Sigurtà, il Viale delle Rose

rietà di rose. Fu realizzato nel 1950 nel sito dell'antico Cimitero degli ebrei, come ricorda una lapide con i dieci comandamenti e la struttura stessa di una parte del giardino, articolato come un anfiteatro che, nella vista dall'alto, ricorda la Menorah, il candelabro ebraico a sette braccia. È suddiviso in due settori, uno riservato alla collezione permanente e uno alle fioriture del concorso internazionale che si tiene ogni anno nel mese di maggio.
Della fine dell'Ottocento è un pregevole roseto privato, opera di Maria Pasolini Ponti, una pioniera nello studio e valorizzazione dei giardini italiani, autrice di un libro pubblicato nel 1915[33], che ha aperto un nuovo scenario ponendosi al livello di studi analoghi che, fino a quella data, erano appannaggio esclusivo di inglesi e americani. Nella Villa Montericco, al centro di un'estesa proprietà di

33. Monza, il Roseto della Villa Reale

34. Cordovado, il Castello delle rose

famiglia presso Imola, Maria Pasolini, attorno a un fortilizio quattrocentesco trasformato nel Settecento in residenza, ha creato un giardino formale con aiuole ben delineate che comprende un *parterre* con molteplici varietà di rose antiche, rose moderne e rose del Bengala. La sua passione botanica è stata trasmessa ai figli, che hanno arricchito il giardino con una collezione di lavande. Attorno a questo luogo di colori e profumi si estendono la fertile tenuta agricola e i boschi popolati di daini e cervi.

È praticamente impossibile citare tutti i giardini amatoriali dedicati alle rose o che hanno un settore riservato alle collezioni di rose, ma vale la pena ricordare i più interessanti: il ricchissimo Roseto Botanico Fineschi a Cavriglia, presso Arezzo, creato negli anni Sessanta del secolo scorso, che comprende 6000 rose disposte secondo criteri tassonomici precisi e che nel 2016 è stato premiato quale «Roseto internazionale dell'anno»; il recente Giardino della Rosa a Ronzone, in Val di Non, dove la regina dei fiori è accostata ad erbacee perenni in un paesaggio tra i più suggestivi delle Alpi; il maestoso viale delle Rose nel Parco Sigurtà, a Valeggio sul Mincio, che ha come fondale il pittoresco borgo medievale; il Giardino delle Rose antiche di Valleranello, presso Roma, dove le rose si arrampicano su alberi monumentali; i già citati Giardini di San Liberato dove insieme a Domenico e Maria Sanminiatelli ha operato Russell Page e i Giardini Patrizi, entrambi presso il Lago di Bracciano[34]; il grande roseto Vacunae Rosae presso Rieti; il roseto creato da Luigi Viacava negli anni Ottanta del secolo scorso nel parco della Villa Grimaldi a Genova Nervi; la splendida creazione di Niso Fumagalli, degli anni Settanta del secolo scorso, che ha impiantato un vasto roseto all'ingresso della storica Villa Reale di Monza; il labirinto di sole rose damascene al Castello delle Rose di Cordovado, presso Pordenone e, sempre in Friuli, presso Udine, il Giardino roseto Garlant Fabiani accostato a un frutteto antico.

Da questo *excursus* risulta evidente come l'interesse per la botanica, il gusto che l'uomo ha sempre avuto per il collezionismo, associato a particolari condizioni climatiche, sociali e culturali, abbias consentito che in tutta la penisola si sia delineato un percorso tra ricerca estetica e sperimentazione scientifica in continua evoluzione, come la natura, che favorisce la nascita di sempre nuovi siti, nati spesso da passioni personali, che offrono inediti modelli di giardini per rinnovare una tradizione secolare.

Note

[1] Sull'argomento vi è un'ampia bibliografia, pertanto si citano gli ultimi studi quali M. Zalum Cardon, *Passione e cultura dei fiori tra Firenze e Roma nel XVI e nel XVII secolo*, Olschki, Firenze 2008; A. Campitelli, *La botanica, la trattatistica, il collezionismo di fiori*, in A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Jaca Book, Milano 2012, pp. 159-166.

[2] Per una ricognizione delle trasformazioni che l'introduzione di piante americane ha prodotto nei nostri giardini, cfr. A. Campitelli, *Novae plantae antiquis hortis*, in «Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes», vol. 23, n. 1, january-march 2003, pp. 22-41.

[3] Cfr. L. Castiglioni, *Storia delle piante forastiere* (1791), a cura di Luigi Saibene, Milano 2008.

[4] Per una trattazione dettagliata, tra le tante pubblicazioni si citano: T. Whittle, *I cacciatori di piante*, Rizzoli, Milano 1980; C. Lyte, *The Plant Hunters*, Orbis Books, London 1983; R. Aitken, *Botanical Riches. Stories of Botanical Exploration*, Lund Humphries, Melbourne 2008 e M. e J. Gribbin, *Cacciatori di piante*, Cortina Raffaello, Milano 2009.

[5] Sulla tormentata storia degli orti botanici di Roma si rinvia alla sintesi in A. Campitelli, *Gli orti botanici di Roma: precedenti e confronti*, in A. Campitelli, C. Cremona, C. Impiglia, *La storia dell'Orto Botanico e dell'Istituto Botanico a Panisperna*, Gangemi, Roma 2018, pp. 61-66.

[6] Alcune notizie sono in A. Campitelli, *La botanica*..., cit., pp. 194-195.

[7] I rapporti con Beccari sono documentati nel necrologio del marchese, cfr. A. Pucci, *Il Marchese Bardo Corsi Salviati*, in «Bullettino della Reale Società Botanica di Orticultura», 3° Serie, vol. 12, n. 7 (1907), pp. 186-188.

[8] Cfr. E. Mori, F. Savorgnan di Brazzà (a cura), *Giacomo Savorgnan di Brazzà. Giornale di viaggio*, Olschki Firenze 2008, p. XXXIV.

[9] Sui rapporti tra Brazzà e Bardo Corsi Salviati cfr. E. Mori, F. Savorgnan di Brazzà, *Giacomo Savorgnan di Brazzà*..., cit., pp. 5, 12, 13, 24, 96, 201, 207, 245, 350, 353.

[10] Su questi giardini vi è una vasta bibliografia, tra i più recenti studi si citano, F. De Cupis (a cura), *La Mortola di Thomas Hanbury*, atti della giornata di studi del 23 novembre 2007, Allemandi, Torino 2011; P. Gastaldo, *I giardini botanici Hanbury*, Allemandi, Torino 2010; riferimento importante è anche F. Mazzino, *Un paradiso terrestre: i Giardini Hanbury alla Mortola*, Sagep, Genova 1994.

[11] Cfr. A. Berger (a cura), *Hortus Mortolensis. Enumeratio plantarum in horto mortulensi cultarum*, West, Newman, London 1912. Si pensi che nel primo catalogo del 1889 le varietà elencate erano 3600. Ringrazio la professoressa Elena Zappa dell'Università di Genova e curatrice del giardino per le preziose indicazioni e la dott.ssa Daniela Guglielmi per aver fornito le splendide illustrazioni.

[12] Si vedano anche in V. Cazzato (a cura), *Atlante del giardino italiano 1750-1940*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2009, le voci «Hanbury» e «Winter».

[13] Poche sono le pubblicazioni sulla villa tra cui da ultimo si segnala F. Panzini (a cura), *Giardini delle Marche*, Banca delle Marche, Jesi 1998, in particolare pp. 268-271.

[14] Cfr. F. Mazzino (a cura), *Atlante dei giardini storici della Liguria*, Sagep, Genova 2016, pp. 60-62.

[15] Notizie sulla Wilmott sono in N. Campanella, *Grandi giardiniere d'Italia*, Nicla, Roma 2018, pp. 102-132.

[16] Cfr. N. Campanella, *Grandi giardiniere*..., cit., pp. 56-101.

[17] Cfr. A. Bartoli (a cura), *Un sogno inglese in Riviera. Le stagioni d Villa della Pergola*, Electa, Milano 2012. Per il parco si rinvia al saggio di Paolo Pejrone, autore degli ultimi interventi, pp. 66-83.

[18] Cfr. C. Lodari, *Il collezionismo botanico sulle rive lacustri italiane*, in R. Lodari (a cura), *Il Giardino e il Lago. Specchi d'acqua fra illusione e realtà*, Gangemi, Roma 2007, pp. 131-134.

[19] Cfr. C. Lodari, *Villa Taranto: il giardino del capitano Mc Eacharn*, Allemandi, Torino 1991.

[20] Alcune notizie sono in R. Fisher, *I giardini del paradiso. Napoli, Capri, Ischia, la costa di Amalfi e Sorrento*, Arte'm, Napoli 2001.

[21] Sulla figura e l'opera del grande giardiniere cfr. M. Boyden, A. Vinciguerra (a cura), *Russell Page. Ritratti di giardini italiani*, Electa, Milano 1998.

[22] La cronaca della realizzazione del giardino è stata pubblicata nell'Ornitorinco, la splendida collana di libri sulla natura diretta da Ippolito Pizzetti, che ha definito il libro «cronaca di un'educazione al giardino», cfr. L. Taverna, *Un giardino mediterraneo*, Rizzoli, Milano 1982.

[23] Per maggiori notizie si rinvia al volume citato alla nota 14.

[24] Cfr. M. Borghese, *Le case del Biviere*, Cinisello Balsamo 2002.

[25] Cfr. A. Cremona, *Villa Polissena*, scheda, in A. Campitelli (a cura), *Le ville a Roma. Architetture e giardini dal 1870 al 1930*, Argos, Roma 1994, pp. 215-216.

[26] Un'interessante rassegna di giardini amatoriali, nati da passioni personali e da storie particolari è in M. Dattilo, *Folli giardinieri. Storie d'amore e di verde*, Pendragon, Bologna 2011.

[27] F. Mazzino, *Botti, ad vocem*, in V. Cazzato (a cura), *Atlante del giardino*..., cit., vol. I, pp. 147-148.

[28] Il Catalogo, conservato nell'Archivio Boncompagni Ludovisi, Archivio Segreto Vaticano, è pubblicato in A. Schiavo, *Villa Ludovisi e Palazzo Margherita*, Roma Amor, Roma 1981, pp. 103-108.

[29] Le notizie e il documento sono in C. Benocci, *La villa della famiglia Doria Pamphilj. Agronomia, paesaggio, architettura nell'Ottocento*, in «Storia della città», n. 42, 1987, pp. 5-138.

[30] Cfr. R. Lodari (a cura), *Giardini parchi e ville nel Biellese*, Lineadaria, Biella 2008, con schede dei giardini della regione, e A. Polidori, *I Giardini di Biella*, Comune di Biella, Biella 2003.

[31] Oltre ai testi citati nella nota precedente, cfr. *Oasi Zegna. Guida Botanica dell'Oasi Zegna*, Trivero 2003.

[32] Cfr. F. Calvi, *Villa Serra di Comago (GE): una gestione pubblica particolare*, in L.S. Pelissetti, L. Scazzosi (a cura), *Giardini storici. A 25 anni dalle Carte di Firenze: esperienze e prospettive*, Olschki, Firenze 2009, vol. II, pp. 581-586 con bibliografia precedente.

[33] M. Pasolini Ponti, *Il giardino italiano*, Loescher, Roma 1915.

[34] Per maggiori dettagli cfr. D. Mongera, *I giardini di San Liberato*, con una prefazione di Maria Odescalchi Sanminiatelli, Grandi Giardini Italiani, Sondrio 2009 e U. Patrizi Montoro, *Il giardino dei pensieri*, Grandi Giardini Italiani, Sondrio 2013.

Capitolo VIII

I giardini «revival»

EVOCARE IL PASSATO, REINTERPRETARE LA STORIA

Tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento in tutta la penisola si assiste a un rinnovato interesse per i giardini, considerati non solo affascinanti lembi di natura, ma anche e soprattutto testimoni e memoria di epoche storiche lontane, frutto di una particolare espressione d'arte e di cultura. Il diffondersi degli studi sui giardini italiani ha come protagonisti per lo più colti e appassionati stranieri, come Edith Wharton, Aubray Le Blond, Charles Latham, Harry Inigo Triggs, George Sitwell, Rose Standish Nichols, Charles Platt, alcuni dei quali intraprendono una sorta di nuovo «Grand Tour» alla scoperta dei giardini del Paese, lasciando in molti casi, oltre alle descrizioni, un'importante documentazione fotografica dei luoghi[1]. Non mancarono alcuni italiani, come Maria Pasolini Ponti che, nel 1915, pubblicò un pionieristico volume sui nostri giardini, seguito da quello di Luigi Dami del 1924, tradotto subito anche in inglese e corredato da splendide foto[2]. Pur senza pretese di teorizzazioni esplicite, nei testi citati sono contenute indicazioni su quali dovessero essere i requisiti-base di un giardino, tra i quali viene dato rilievo al rapporto con le architetture e alla fusione armonica delle sue componenti – il verde e la pietra – e soprattutto viene sottolineato il legame tra giardino e paesaggio[3].

Il modello di riferimento prevalente veniva identificato nel giardino cosiddetto «all'italiana» perché, sosteneva Pasolini Ponti, rispondeva a un bisogno di armonia ritenuto perduto e perché legava le linee della casa a quelle dell'ambiente naturale in un'unità organica[4]. Tuttavia nella rivalutazione dei giardini del passato si guarda anche ai modelli barocchi, con un richiamo massiccio all'uso dell'*ars topiaria* nel sagomare siepi e creare «architetture» verdi, compresi i teatri di verzura che tanto successo avevano avuto nel Sei-Settecento e che in molti casi vengono ridisegnati e proposti in diversi giardini novecenteschi. Dami, in particolare, insiste molto sulla regolarità e razionalità dello stile italiano e le splendide foto che illustrano i suoi testi ne mettono in risalto geometrie e simmetrie. Di fatto il giardino paesaggistico non era mai entrato appieno nella cultura italiana, tanto da essere denominato «all'inglese», cioè straniero, e non a caso Luigi Piccinato, nel 1933, nella voce sul giardino redatta per l'Enciclopedia Italiana, definì «invasione» l'introduzione in Italia del giardino paesaggistico[5]. Per comprendere la temperie culturale dell'epoca sono interessanti i richiami al rapporto giardino-paesaggio che Maria Teresa Parpagliolo, progettista e critica autorevole, faceva presente in molte sedi, raccomandando una disposizione spaziale del giardino che, dall'architettura, portava ad avvicinarsi alla natura[6].

Come è noto, questo interesse a tutto campo per i giardini determinò il successo della mostra sul giardino che si tenne nel 1931 a Firenze e che aveva l'intento di sancire il primato italiano in quest'ambito, secondo quello che è stato definito il «manifesto del giardino all'italiana», pubblicato da Ugo Ojetti sulla rivista «Il giardino fiorito» nell'ottobre dello stesso anno[7]. Secondo il progetto iniziale, alla mostra doveva far seguito la creazione di un Museo del giardino italiano, un'idea quanto mai felice ma purtroppo non realizzata. Il risveglio di interesse si accompagnava anche alla consapevolezza di quanto fosse andato perduto e proprio la Warthon spesso annotava come, mentre gli edifici avessero per lo più conservato le loro linee originarie, i giardini fossero in molti casi del tutto scomparsi o manomessi. La diffusione di queste descrizioni e l'apprezzamento

che tanti stranieri dimostravano verso i giardini italiani trovarono un riscontro in un nuovo fervore di restauri di siti antichi e abbandonati, appartenuti alle tradizionali famiglie nobili che avevano attraversato prima i rivolgimenti dell'epoca napoleonica, quindi il travaglio dei moti indipendentisti che avevano portato all'unità del Paese. Le classi nobiliari in molti casi avevano alienato le loro proprietà, troppo onerose da mantenere nel mutato panorama politico e sociale. A Roma, in particolare, lo sviluppo della città quale nuova capitale del Regno aveva portato alla distruzione di molte ville storiche per far spazio alle crescenti esigenze di sviluppo edilizio. Solo alcune di queste ville, sottratte all'urbanizzazione e divenute pubbliche, sono state interessate da importanti interventi di recupero ma, in parallelo, soprattutto nelle aree più lontane dal centro e quindi meno oggetto di mire speculative, si assisteva alla progettazione di nuovi spazi, spesso ad opera di molti architetti che già si erano affermati nel campo delle costruzioni[8].

In tutto il Paese l'assunto alla base dei restauri e delle nuove progettazioni era, appunto, il primato del giardino italiano[9], inteso come giardino formale, compartito in aiuole geometriche e scandito da regolari siepi di bosso, spesso topiate, con fontane che armoniosamente si inserivano nel verde esaltando il rapporto dell'acqua con la natura. I modelli diffusi sono attestati dai cataloghi delle aziende florovivaistiche del tempo, come la Sgaravatti, che aveva sede presso Padova e pubblicava proposte quali il «Progetto di piccolo giardino di stile italiano», dalle aiuole geometriche bordate di bosso con al centro svettanti cipressi, archi di verzura e bossi topiati, disposti attorno a una semplice fontana, fulcro della composizione che riuniva tutti gli elementi della tradizione cinquecentesca[10]. Nei cataloghi erano offerte sia nuove progettazioni sia «restauri», termine in realtà usato spesso a sproposito per progetti privi di qualunque base storico-documentaria e che sarebbe più giusto definire ripristini o ricostruzioni in stile. Pertanto, in assenza di dati certi, è spesso difficile oggi discernere quanto, in giardini preesistenti, sia stato ideato *ex novo* o recuperato sulla base di elementi e disegni compromessi dal tempo ma ancora leggibili. «Il giardino è ricomposto con arte sui vestigi cinquecenteschi», scriveva Gabriele D'Annunzio nel 1913 descrivendo il giardino di Palazzo Contarini dal Zaffo a Venezia, da poco «restaurato» recuperando ciò che sopravviveva dell'impianto originale e integrando più o meno liberamente le lacune[11]. Paradigmatico è il caso di Villa Doria Pamphilj a Roma, dove un perfetto giardino formale si estende nel piazzale antistante il Casino del Bel Respiro con un assetto di *parterre* sei-settecentesco che non è noto se sia originale o ricostruito sulla base della cospicua documentazione d'epoca. Nella vastissima bibliografia sulla Villa la sola Giorgina Masson, che abitava in uno dei casali attigui, accenna a un restauro complessivo del parco effettuato negli ultimi anni del XIX secolo, ma senza riferimenti specifici al *parterre*, e negli studi che si sono susseguiti non vi è alcun approfondimento in merito a un suo ipotetico rifacimento in stile su modello, ad esempio, di quanto era stato fatto a Villa Madama negli anni Trenta del Novecento[12].

Spesso al recupero più o meno filologico e corretto di giardini esistenti se ne accostavano di nuovi, in un'ampia libertà di forme e invenzioni. È il caso, ad esempio, di Villa Borghese, acquisita dal Comune di Roma nel 1903 e oggetto di numerosi interventi di sistemazione delle aree verdi in vista della sua apertura al pubblico[13]. All'epoca dell'acquisizione i giardini segreti impiantati nel Seicento dal cardinale Scipione Borghese ai lati del Casino nobile avevano perduto qualsiasi

1. Roma, Villa Madama, il Giardino "all'italiana" con i colossi cinquecenteschi di Baccio Bandinelli

disegno e si presentavano ricolmi di alberi e cespugli in un totale disordine. Il piazzale sul retro del Casino, un tempo adorno di padiglioni allestiti per i ricevimenti, era vuoto e spoglio, con al centro la vasca che già aveva accolto la splendida scultura in bronzo di Narciso, venduta a fine Ottocento. La perizia del Servizio Giardini del Comune di Roma, che aveva preso in carico il complesso, provvide in tempi brevi a conferire al tutto un aspetto curato e decoroso. Nessuna indagine storica è stata alla base di quanto realizzato, ma i giardinieri operarono secondo il gusto del tempo in totale libertà. I tre giardini segreti furono «ripuliti» e già in alcune foto del 1910 mostrano la nitida divisione di ognuno di essi in quattro grandi aiuole con al centro una fontana. Le aiuole erano prive di qualunque ornamento: solo prato, bordato da basse siepi di bosso, e in ognuno dei quattro scomparti un alberello di arancio o di alloro. Secondo la diffusa convinzione dell'epoca, infatti, in un giardino «all'italiana» non dovevano esserci fiori di sorta. Nel giardino posteriore, invece, i giardinieri si concessero maggiore libertà, ideando *ex novo* un disegno più articolato con due settori laterali disegnati a piccole aiuole geometriche che componevano quadrati, bordate di bosso e ricolme di fiori quali myosotis o fucsie; i due grandi rettangoli ai lati della fontana ebbero un elaborato disegno a volute, ottenuto con basse siepi di bosso, che richiamava le composizioni «alla francese», mentre alcuni vasi di agrumi su piedistalli in peperino erano disposti tutt'attorno nel vasto piazzale. Il tutto era stato impiantato, come si è detto, senza alcun assunto filologico, per cui appena un decennio dopo, con la stessa facilità, il disegno dei giardini fu modificato,

come documentano alcune foto: intorno al 1920 i tre giardini segreti presentavano una elaborata *broderie* e anche il piazzale sul retro ebbe, in tempi successivi, una colorita e disinvolta presenza di fioriture.

È interessante notare, peraltro, il successo che questi giardini ebbero, in particolare il *parterre* del piazzale posteriore, che è stato accuratamente rilevato dai fellows dell'American Academy nel 1915 e quindi pedissequamente copiato, in alcuni suoi elementi, nel giardino pensile del Palazzo Ducale di Urbino ricostruito dal direttore Luigi Serra negli anni Venti[14].

Alcuni interventi di ripristino di giardini, o anche di «ricomposizione» di frammenti sopravvissuti ad abbandono o a danni, come nei territori teatro delle battaglie della Prima Guerra Mondiale, si sono basati sui dipinti o sui rilievi e catasti dei luoghi che spesso le famiglie conservavano, come nella Villa Piovene da Schio a Castelgomberto o nella Villa Allegri Arvedi a Cuzzano di Valpantena, entrambe sulle colline venete tra Verona e Vicenza[15], anche se spesso il ricorso alla storia era solo evocazione.

Un caso precoce di ripristino su base storica riguarda Villa Guicciardini Corsi Salviati a Sesto Fiorentino, dove il conte Giulio, a partire dal 1907, abbandona le piante esotiche e riproduce i *parterres* settecenteschi sulla base di planimetrie e documenti d'epoca, reintroducendo siepi di bosso nano e fioriture stagionali, continuando dopo la guerra a occuparsi del bosco dove crea delle vere e proprie stanze e un teatro di verzura[16].

Un'esemplare ricostruzione ideale di un giardino storico si ebbe a Ferrara, attorno alla Palazzina della Marfisa, luogo ricco di storia e quasi emblema delle rinascimentali «delizie estensi». Il progetto dell'ingegner Carlo Savonuzzi, con la collaborazione del disegnatore Emilio Alessandri, fu una vera e propria esercitazione «in stile», mirata a ricreare, in un sito privo ormai di qualunque traccia di giardino, quello che era considerato un modello di giardino rinascimentale, con la riproposizione degli elementi canonici di quell'epoca quali pergole, aiuole regolari e assi prospettici[17]. Il giardino della Marfisa, inaugurato nel 1938 alla presenza delle maggiori autorità pubbliche, assunse il significato di riqualificazione urbana ma anche di recupero della memoria del glorioso passato cittadino, in un'enfasi celebrativa tipica dell'epoca.

Particolarmente interessante e da ricordare fu l'intervento progettato a partire dal 1913 per la Villa Pisani a Strà dove, nelle simmetrie dello storico parco, venne introdotto il bellissimo percorso d'acqua centrale, creando una scenografia di stampo barocco, cornice spettacolare per l'incontro che vi si tenne nel 1934 tra Mussolini e Hitler[18].

Grandiosa fu l'operazione che interessò negli anni Trenta del Novecento i giardini pontifici di Roma e di Castel Gandolfo e che ha conferito loro l'aspetto che ancor oggi si conserva, frutto di un progetto non documentato e che solo per deduzione può essere attribuito a Emilio Bonomelli, all'epoca curatore dei giardini, e a Giuseppe Momo, l'architetto autore dell'assetto del nuovo Stato Città del Vaticano. A seguito del concordato tra Stato e Chiesa, sancito nel 1929, il governo italiano guidato da Benito Mussolini aveva concesso infatti al Vaticano, quale indennizzo per la perdita del vasto territorio dello Stato Pontificio dovuta alla creazione dello Stato unitario italiano, ingenti somme di denaro, utilizzate per la costruzione degli edifici funzionali alla creazione dello Stato Città del Vaticano. Nel complesso programma di rimodellamento dell'assetto e delle funzioni del

2. Strà, Villa Pisani, particolare con la peschiera

3. Castel Gandolfo, Giardini Vaticani, il grande parterre delimitato dal criptoportico della Villa di Domiziano

4. Castel Gandolfo, Giardini Vaticani, il Giardino degli Specchi

Colle Vaticano, anche i giardini vennero ovviamente coinvolti e molti spazi verdi occupati dai nuovi edifici[19]. Va citata, ad esempio, la parziale distruzione del cinquecentesco «giardino quadrato» fatto realizzare da Paolo III Farnese (1534-1545), parte del quale fu occupata dall'edificio della Pinacoteca progettato dall'architetto Luca Beltrami. A compenso di una notevole riduzione dello spazio riservato ai giardini, ne furono creati diversi *ex novo*, tutti mirati a riprodurre e reinterpretare gli stili del passato. Due tra essi meritano di essere citati in quanto creazioni intese a proporre i prototipi più comuni: quello del giardino rinascimentale e quello del giardino barocco. In uno spiazzo rettangolare sottostante il percorso che costeggia le antiche mura, poco oltre la replica della Grotta della Madonna di Lourdes, è ben visibile dall'alto un grande giardino rettangolare, circondato da possenti cedri del Libano, suddiviso in due regolari scomparti, con le aiuole bordate di bosso che contengono poche e discrete fioriture. Al centro dei due grandi riquadri sono due semplici fontane circolari e tutto l'insieme evoca la tipologia cosiddetta «all'italiana». Più pretenzioso e ricercato è il Giardino della Conchiglia, un elaborato *parterre* disposto a ventaglio attorno a una fontana in travertino imitante le valve aperte di una conchiglia. Il disegno composto, la presenza di fioriture multicolori, la ricerca scenografica di questo giardino che, analogamente al

5. Città del Vaticano, il giardino "all'italiana"

6. Città del Vaticano, il giardino della conchiglia

precedente, ha una visione privilegiata dall'alto, hanno il loro modello nei giardini barocchi, detti comunemente «alla francese».

Analoga operazione di restyling è stata messa in atto nei giardini pontifici di Castel Gandolfo, in primo luogo notevolmente ampliati con l'annessione della Villa Barberini, in aggiunta al nucleo seicentesco, tradizionale sede delle villeggiature papali[20]. Qui, nel vasto piano adiacente gli spettacolari resti del criptoportico della Villa dell'imperatore Domiziano, fanno bella mostra aiuole multicolori dalle composite forme geometriche che si ispirano ai giardini formali storici, ma nella scelta di fioriture quali *salvia splendens*, petunie, begonie e varietà moderne di tageti

rivelano la loro impostazione novecentesca. Questi giardini, documentati anche da foto d'epoca, come si è accennato sono stati ideati con molta probabilità da Emilio Bonomelli, allora direttore dei giardini delle ville pontificie, ma ad oggi non è stato reperito alcun progetto di riferimento.
Molti e in tutto il Paese furono i giardini progettati su committenza di quelle classi sociali che, con l'Unità d'Italia, avevano avuto modo di accrescere le proprie fortune e comprendevano famiglie provenienti sia dalla ricca borghesia sia dalla nobiltà minore. Spesso questi nuovi giardini prendevano a modello, seppur con scarsità di mezzi e in dimensioni più limitate, le grandi ville del passato, simbolo di epoche gloriose e irripetibili. Un caso tipico in area romana è costituito da Villa Mazzanti, situata sulle pendici di Monte Mario, non lontano da Villa Madama, dove il conte Lucio Mazzanti, che aveva fatto fortuna nell'edilizia, si è ispirato alle ville rinascimentali e, in particolare, alla stessa Villa Madama, i cui elementi costitutivi, seppur con mezzi e in dimensioni ridotti, sono riprodotti con grande libertà. Nell'edificio principale di Villa Mazzanti troviamo, infatti, un loggiato con una volta affrescata a rappresentare un pergolato, prospetti adorni di decorazioni a tempera con tondi, putti e festoni di fiori, mentre nel giardino sono presenti percorsi d'acqua che formano una catena rustica.
Un intervento singolare va registrato a Roma tra il 1902 e il 1930 quando due facoltosi americani, George Wurts e la moglie Henrietta Tower, acquistata una villa di origine cinquecentesca, già appartenuta ai Barberini Sciarra ma da tempo in abbandono, la trasformarono secondo il modello di villa rinascimentale italiana. Acquistate numerose sculture dalla distrutta Villa Visconti di Brignano Gera d'Adda, le utilizzarono con grande disinvoltura per creare fontane, scene teatrali e prospettive, in un succedersi di spazi definiti da sapienti potature di bossi a formare pareti e nicchie e anche figure geometriche o di animali secondo gli antichi precetti dell'*ars topiaria*. Completano il richiamo classicista una catena d'acqua, seppur di dimensioni ridotte, e una loggia di stampo rinascimentale, mentre la vegetazione è tipica di un parco all'inglese, con piante esotiche inserite in un assetto libero e naturale. Dell'intervento a Villa Sciarra sono noti i committenti, che certamente hanno determinato le scelte di base, ma nessun cenno è emerso sul giardiniere che con indubbia maestria si è occupato della disposizione e manipolazione delle piante[21].
Sulla prassi e sul metodo dei «giardinieri» vi è un capitolo ancora tutto da scrivere, sia perché le loro figure non sempre sono note, sia perché spesso per alcuni giardini si procedeva con interventi in corso d'opera senza un progetto definito che li documenti. Anche nel caso dei giardini ideati da Raffaele de Vico a Roma, ad esempio, in genere basati su progetti compiuti, sono noti alcuni schizzi con indicazioni sommarie che lasciano intendere come molta parte dell'esecuzione fosse lasciata alla libertà compositiva del momento. È così difficile, in molti casi, trovare progetti nel senso pieno e attuale del termine che permettano di poter comprendere se vi fossero delle preesistenze e come siano state trattate, pertanto ogni caso meriterebbe un'indagine approfondita.
Molti sono però i casi di progettisti riconosciuti che hanno lasciato la documentazione di quanto hanno realizzato, permettendoci di valutare come questa ripresa di temi e *topoi* del passato sia stata tradotta da ognuno di loro in modo diverso, in sintonia con la propria cultura e, anche, con la capacità di elaborazione e di adattamento al contesto. Non si può quindi accomunare tutti gli interventi nei giardini risalenti agli anni tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del

7. C. Montani, Villa Sciarra, olio su tela, Museo di Roma

Novecento sotto la definizione di semplici e scontati *revival*, riproposizioni di modelli noti e abusati, ma occorre distinguere tra le diverse interpretazioni[22]. Se è vero che in alcuni casi vi fu una pedissequa trasposizione di moduli del passato, è altrettanto vero che questo guardare alla storia ha condotto non solo a un recupero della tradizione classica ma, in molti casi, soprattutto da parte dei progettisti di maggior cultura e sensibilità, all'elaborazione e alla introduzione di nuovi linguaggi che sono alla base della storia del giardino contemporaneo.
Questo processo di guardare al passato non è stato quindi univoco e anche la sua diffusione non è stata omogenea in tutta la penisola. Certamente la Toscana ha avuto il ruolo di maggior rilievo, anche se non sono mancati episodi interessanti, a volte isolati, in regioni tradizionalmente meno «vivaci» dal punto di vista dell'arte dei giardini.
Diversi furono gli artefici di questa fase di «ritorno al passato»: in molti casi furono architetti paesaggisti riconosciuti professionalmente ma, come si è già accennato, non si contano gli interventi attuati direttamente dal committente con il supporto di vivaisti o di giardinieri spesso rimasti anonimi.

Nel caso di architetti o «giardinieri» noti ci sembra opportuno e utile tracciare un quadro del loro operato e comprendere meglio se e come gli italiani si differenziassero dagli inglesi o anglo-toscani, come venivano chiamati, protagonisti di molti degli interventi più interessanti del periodo.

I PROGETTISTI ITALIANI

Protagonisti di questo *revival* furono, come si è detto, in molti casi anonimi giardinieri e vivaisti, ma tra questi un ruolo di rilievo lo ebbero i Roda, vera e propria dinastia di «giardinieri». A cominciare dal capostipite, Stefano Giuseppe Roda (1780-1835), quindi i figli Marcellino Roda (1814-1892) e Giuseppe Roda senior (1821-1895), il figlio di quest'ultimo Giuseppe Roda junior (1866-1951) e infine Guido Roda (1892-1971), tutti hanno lasciato un'impronta di rilievo soprattutto nel natio Piemonte, ma non mancano loro interventi in Emilia, Liguria e Roma e anche all'estero, in quanto Giuseppe senior curò i giardini di Lisbona per Maria Pia di Savoia, regina del Portogallo e figlia del re d'Italia Vittorio Emanuele II[23]. L'elenco di quanto da loro realizzato sarebbe lunghissimo e per un quadro completo si rinvia alle pubblicazioni citate in nota, ma, per quanto attiene l'argomento di questo studio, il più interessante intervento firmato Roda da prendere in esame è il *parterre* neobarocco progettato da Marcellino Roda nei Giardini Reali di Torino, datato 1886 e di recente documentato in dettaglio[24]. Il *parterre*, originariamente ideato da André Le Nôtre, è stato ridisegnato da Roda in qualità di Direttore dei Giardini del Municipio secondo un progetto non reperito ma documentato da note e relazioni, realizzato su una duplice ed eclettica impostazione. L'area tra il Palazzo di San Giovanni e Palazzo Reale riprese l'assetto formale sei-settecentesco, mentre quella verso il bastione fu risolta con un'impostazione più libera e pittoresca. L'intervento di recupero del giardino formale di stampo neobarocco di Marcellino Roda, analogo a quanto attuato dai Duchêne a Vaux-le-Vicomte e a Blenheim, si rifaceva alla formula del *boulingrin* teorizzata da Dezallier d'Argenville nel trattato del 1709, che prevedeva il prato a livello più basso. Già pochi anni dopo i Giardini Reali erano oggetto di nuovi interventi e interpretazioni, ma questo assetto introdotto da Marcellino Roda attesta con quanta facilità si modificassero luoghi ricchi di storia che venivano adattati, di volta in volta, al mutare del gusto.

Nel ricco panorama di «rivisitazioni» e nuove progettazioni, ai «giardinieri» come i Roda si affiancarono alcuni architetti già affermati in opere edili che si cimentarono anche nell'arte dei giardini e che vale la pena presentare più in dettaglio anche per mettere in luce il rapporto tra architettura e giardini. Tra essi si annoverano Marcello Piacentini, Cesare Bazzani e, in particolare, gli esponenti della famiglia Busiri Vici, con alle spalle una consolidata esperienza nel settore. Carlo, Clemente e Michele, infatti, dai primi decenni del Novecento fino agli anni Sessanta del secolo, hanno prodotto alcune delle creazioni più interessanti in area romana e non solo[25]. I giardini realizzati da Michele e Clemente si basano sull'interpretazione del *genius loci*, adattandosi al contesto naturale, ma sempre su una base di solida conoscenza storica. Attorno al castello neogotico del noto collezionista d'arte e imprenditore Riccardo Gualino, presso Sestri Levante, al giardino che si estende sulla penisoletta protesa verso il mare hanno dato i caratteri aspri e selvaggi della natura circostante, con ginepri

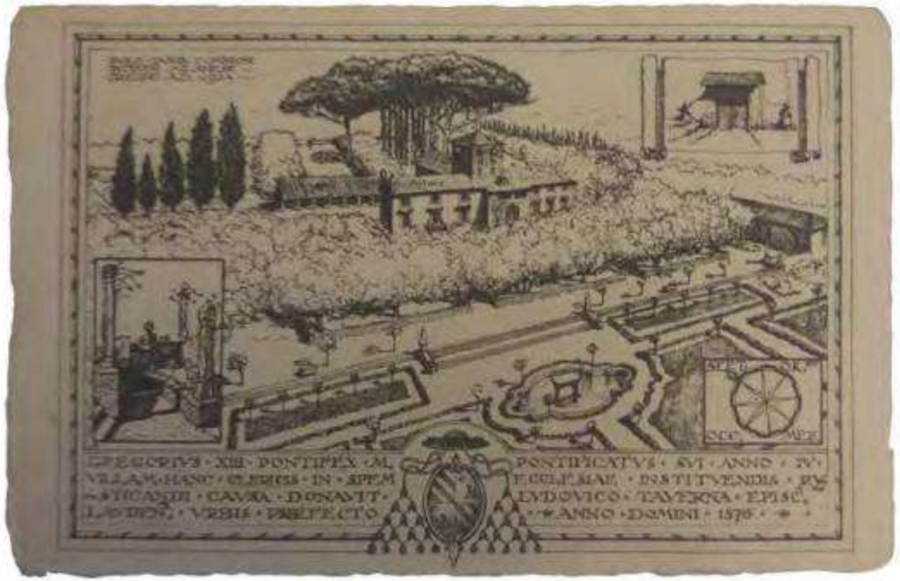
8. Roma, Villa Gallizio, la piscina polilobata progettata da Michele Busiri Vici in una foto d'epoca

e lecci, nel quale è incastonato un teatro di verzura di antica memoria. Totalmente diversi sono i giardini delle tante ville private romane oggetto di interventi dei Busiri Vici, dove il rapporto con la storia della città antica, e quindi con i suoi resti ancora visibili, è rispettato, evocato ed enfatizzato, fino alla riproposizione, come nella Villa Ricotti e nella Villa Gallizio, di una lunga vasca a terra con i bordi polilobati, perfetta riproduzione di quella romana portata alla luce negli scavi di Ostia antica, presso la cosiddetta *Schola Traiani*, dove non a caso Michele Busiri Vici aveva lavorato progettando l'arredo a verde da inserire come cornice delle rovine[26]. Esemplare per il rapporto con il paesaggio e con il territorio è il progetto di Michele e Clemente Busiri Vici per il grande parco-giardino di dieci ettari della Casa-Museo di Riccardo Gualino sulla collina di San Vito a Torino, datato 1928-31. Come è noto le vicende dell'imprenditore hanno interrotto la costruzione del complesso e il giardino non è stato mai realizzato ma nel dettagliato disegno progettuale conservato risulta chiaramente l'abile e armoniosa compresenza di giardini formali con fioriture diverse e di aree a campagna, con filari di alberi da frutta, castagni e abeti alternati a prati che si inseriscono nel bel paesaggio collinare seguendone le curve di livello[27]. La tradizione tutta italica di compresenza di *dulcis et utilis*, di pliniana memoria, continua e travalica stili e mode, connettendo il parco dell'imprenditore Gualino a quelli delle vicine residenze sabaude nelle quali curati giardini sconfinavano con le campagne produttive, reinterpretando così una storia secolare.

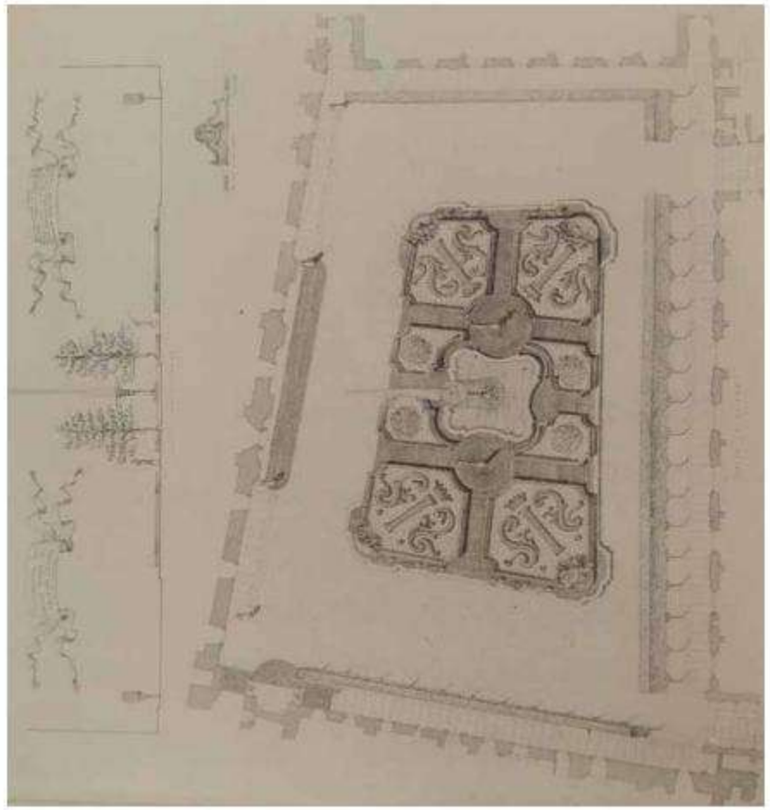
Un esempio di ripristino in stile attuato da Carlo Busiri Vici negli anni Venti del secolo scorso riguarda Villa Taverna, situata nel quartiere Parioli e oggi residenza dell'ambasciatore degli Stati Uniti. Il complesso cinquecentesco, in origine un collegio gesuitico, era stato acquistato nel 1920 dal conte Ludovico Taverna che lo fece ampliare e vi impiantò un giardino formale ispirato a quelli rinascimentali, con aiuole contornate di bosso, fontane e arredi scultorei antichi. L'intervento dell'architetto Carlo Busiri Vici è documentato da elaborati progettuali e da una bella acquaforte di Paolo Caccia Dominioni, datata 1924, che permette di apprezzare il giardino e il suo rapporto sia con l'edificio sia con il parco di lecci che lo circonda[28].

È interessante notare come i due fratelli, Michele e Clemente, che peraltro spesso lavorarono in collaborazione, scegliessero per i loro giardini in stile riferimenti diversi. Michele, infatti, nei suoi progetti si attiene a rigorose simmetrie, con richiami a quelli che erano considerati i «giardini all'italiana», mentre Clemente predilige moduli più elaborati e «barocchi». Il divario risulta in tutta evidenza dal confronto tra le volute dei *parterres* fioriti di Villa Sangiorgi, di Villa Giorgina o dei Giardini Colonna, ideati da Clemente, con le linee geometriche e nitide di Michele nel giardino di Villa Attolico oppure con le quinte architettoniche squadrate progettate per il teatro di verzura ideato per il Circolo del Ministero degli Esteri[29].

Con molta probabilità Michele Busiri Vici intervenne anche a Villa Polissena, una porzione

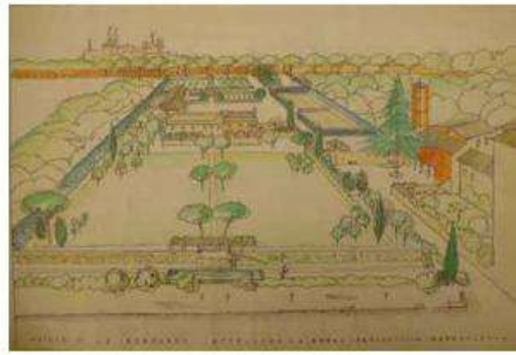


9. P. Caccia Dominioni, progetto di Carlo Busiri Vici per il giardino di Villa Taverna a Roma, acquaforte del 1924, Archivio Busiri Vici



10. C. Busiri Vici, progetto per il Giardino di Palazzo Colonna a Roma, 1942, Archivio Busiri Vici

11. M. Busiri Vici, Villa Attolico, il fronte posteriore con il pergolato in una foto d'epoca, Archivio Busiri Vici



12. M. Busiri Vici, Villa Attolico, assonometria generale del complesso, Archivio Busiri Vici

di Villa Savoia che Vittorio Emanuele III aveva donato alla figlia Mafalda in occasione del suo matrimonio con Enrico d'Assia. Questi, appassionato di giardini, volle attorno all'abitazione un «campionario» di stili: un giardino giapponese, uno che imita quelli dell'antica Pompei, uno all'inglese e uno all'italiana. Quest'ultimo, composto da una serie di aiuole geometriche attorno a una bassa fontana dal bordo mistilineo, compare in un disegno progettuale di Michele Busiri Vici dal titolo *Ampliamento e adattamento di Villa Polissena*, datato 1941, senza specifiche sull'ambito dell'intervento, ma la disposizione delle aiuole simile a quella di altri progetti fa supporre la presenza della sua mano[30].

Sempre in area romana vi sono richiami a elementi di ville rinascimentali e barocche in alcuni progetti di Raffaele de Vico. Nel parco del Colle Oppio, realizzato tra il 1928 e il 1932, i pilastri d'ingresso sormontati da teste maschili sono un'evidente citazione delle Erme berniniane di Villa

13. Ronciglione, Villa Lina Igliori, la catena d'acqua con chele di gambero

Borghese, mentre il ninfeo con zampilli, cascatelle e balaustre è di chiara ispirazione classica. Numerosi sono i riferimenti a modelli del passato nei giardini di ville realizzate per privati, come Villa Cecilia Pia, sull'Appia Pignatelli, e Villa Igliori a Ronciglione, tra Roma e Viterbo. In entrambe de Vico ha inserito delle catene d'acqua con successioni di cascatelle che richiamano quelle rinascimentali. Quella di Villa Igliori, degli anni Trenta, con la presenza di chele di gambero fa chiaramente pensare a Villa Lante a Bagnaia, mentre i guizzanti delfini in bronzo che scandiscono le cascatelle di Villa Cecilia Pia, degli anni Cinquanta ma ripresa da un modello del 1928, richiamano l'analogo motivo presente nella catena d'acqua nei giardini di Palazzo Farnese a Caprarola[31].

In area lombarda interessante è la figura di Achille Majnoni, noto soprattutto per il restauro della Villa Reale di Monza, al quale si devono tanti altri «restauri» che propongono una rivisitazione dei modelli barocchi, ideati seguendo spesso le incisioni contenute nel settecentesco volume di Marc'Antonio Dal Re come, ad esempio, nel giardino della Villa Sanseverino a Vaianello[32]. Protagonista del revival è stato anche il piemontese Giovanni Chevalley, autore intorno al 1907 del ripristino in stile del giardino di Castel Balduino a Montalto Pavese, basato su dipinti settecenteschi, dove ha profuso a volontà vistosi cubi e cilindri di bosso o tasso topiati[33].

Non particolarmente noto è il nome di Luigi Messeri che, con la collaborazione del capo giardiniere Martino Porcinai (padre del più celebre Pietro), ha realizzato il moderno giardino della Villa Gamberaia a Settignano, un rifacimento in stile di un giardino seicentesco del quale poco si conservava ed era, in ogni caso, poco attraente. I lavori datano a partire dal 1896, quando

14. Settignano, Villa Gamberaia, l'esedra di cipressi

la proprietà viene acquistata dal principe rumeno Eugenio Ghyka la cui moglie Kashko era appassionata di giardini; nel giro di pochi anni uno dei primi ripristini «in stile» era compiuto. Villa Gamberaia, con i suoi armoniosi equilibri, con un giardino studiato ed equilibrato nelle componenti del verde, dell'acqua e della pietra, con l'affaccio su un paesaggio di grande bellezza, è stata subito amata, celebrata e presa a modello per tante realizzazioni successive, quale esempio di gusto raffinato e di capacità di reinterpretare la storia assumendone la lezione ma declinandola in modo inedito[34]. Il prospetto meridionale dell'edificio si affaccia su uno splendido *parterre*, suddiviso in quattro ampie aiuole rettangolari, ognuna occupata da una grande vasca a terra contornata dalle geometrie delle siepi di bosso e da inserti di topiaria che danno ritmo all'insieme. All'intersezione delle quattro aiuole vi è una fontana con vasca rotonda, contornata da siepi e, all'estremità, chiude la scena un emiciclo-belvedere scandito da cipressi sagomati in modo tale che nelle «pareti» compatte si apra una sequenza di archi che permettono la vista sul paesaggio. L'insieme è completato da un lungo prato parallelo al *parterre* e all'edificio, fiancheggiato da un muro con statue, dal quale si accede a un piccolo giardino quadrato con ai lati vasi di ortensie e, in fondo, una grotta rustica. Completano il tutto l'agrumeto e la parte a «selvatico», costituita da un boschetto di lecci.

Tutti gli elementi poi teorizzati dai sostenitori del revival del giardino, come si è accennato in premessa, erano presenti. La qualità del paesaggio quale contesto di riferimento del giardino era fondamentale, ed è un dato che spiega come la Toscana, più di qualunque altra regione, sia stata scenario privilegiato di questo fenomeno. Si trattava, infatti, della regione che aveva trasmesso

all'immaginario comune, attraverso la diffusione della pittura rinascimentale, proprio quel modello di paesaggio, fatto di colture produttive alternate a boschi e di dolci colline punteggiate di pittoreschi borghi.

È evidente e comprensibile come la Gamberaia possa aver assunto il ruolo di modello del giardino italiano per i colti anglo-americani permeati di quella cultura rinascimentale, ma è interessante notare come sia stata riferimento anche per alcuni eminenti architetti italiani di giardini. Tra questi interessante e intrigante è la figura di Tomaso Buzzi (1900-1981), attivo in Italia in due fasi distinte, negli anni Venti-Trenta e quindi dalla metà degli anni Cinquanta, periodi inframezzati da significative esperienze all'estero, e autore, in particolare, di alcune delle ricostruzioni di giardini presentate alla mostra di Firenze del 1931. Nel suo operare risulta molto difficile distinguere tra progettazione *ex novo* e restauro o ripristino di preesistenze, in quanto spesso, con audace disinvoltura, abbinava il nuovo disegno di alcune zone con il recupero e la ricomposizione di parti storiche più o meno conservate[35]. Come ha scritto Vincenzo Cazzato, i progetti di Buzzi, in particolare per la Villa Il Salviatino a Firenze, ripropongono la «tematica della classicità atemporale del giardino italiano», che aveva il suo modello nella Villa Gamberaia a Settignano[36]. Un ruolo centralissimo e tutto particolare è stato quello di Pietro Porcinai, di recente oggetto di importanti riconsiderazioni critiche e di nuove interpretazioni[37], autore

15. Roma, Villa Osio

16. Lecce, Villa Reale

di giardini straordinari in tutta la penisola, non solo nella natia Toscana ma anche in Piemonte, in Liguria, a Roma e in Puglia[38]. Porcinai, nato nel 1910, era figlio d'arte e ben conosceva i lavori del padre Martino nella Villa Gamberaia presso Firenze, un ripristino «in stile» dal quale trasse ispirazione ma anche spunti per elaborare un linguaggio personale e moderno, nel quale la storia era parte essenziale. Le sue creazioni, dal celeberrimo parco di Collodi, nel quale l'assetto del verde si lega alle sculture di Emilio Greco e di Pietro Consagra che evocano la favola di Pinocchio, ai meno noti progetti per la Villa Osio a Roma[39] e per la Villa Reale a Lecce, declinano su diverse

varianti l'interpretazione dei modelli classici. Parlare quindi di revival nel caso di Porcinai non è esatto, in quanto seppe partire da una solida base di conoscenza della storia dei giardini per trarne ispirazione ma anche per elaborare uno stile tutto personale e innovativo, ben lontano dai ripristini o dalle pedisseque copie dei giardini del passato[40]. La storia – scriveva sulla rivista «Domus» nel 1937 – va conosciuta per un corretto operare, non per un esercizio di copiatura, raccomandando la formazione professionale di architetti e di giardinieri[41].

Questo rispetto per il passato è evidente, ad esempio, nella Villa Carrelli Reale a Lecce, definita una porzione di Toscana trapiantata in Puglia. Porcinai vi approdò grazie all'amicizia con i proprietari e, tra il 1933 e il 1936, impresse il suo stile sul preesistente giardino ottocentesco, conservandone però alcuni assi e alcuni arredi. Le siepi a onda che fungono da separazione con l'edificio, l'emiciclo di verzura, lo specchio d'acqua nel giardino antistante l'abitazione, gli snelli cipressi topiati a fungere da colonne che inquadrano e scandiscono i viali, i due lunghi *parterres* con fioriture e il belvedere che conclude la proprietà sono tutti elementi del repertorio di Porcinai, combinati peraltro in modo da non cancellare completamente la storia del luogo[42].

Il modello della Gamberaia è una costante nell'opera di Porcinai soprattutto agli esordi. Nel suo primo giardino a Sesto Fiorentino, per la famiglia Scarselli, realizzato nel 1932 e oggi scomparso, il richiamo evidente è documentato da alcune foto d'epoca che hanno immortalato il bel *parterre* a prato e l'esedra di cipressi sagomati.

L'immancabile esedra verde della Gamberaia ritorna, quasi come cifra stilistica, in altre sue creazioni: la troviamo ripetuta nella Villa «Il Quercione» a Settignano e nel progetto della Villa «La Striscia» ad Arezzo ed è presente anche in altri progetti non localizzati, conservati tra gli oltre mille che ci sono pervenuti e che sono custoditi con grande cura e passione dalla figlia Anna. Il più grande contributo di Porcinai va senz'altro visto nel ripensamento della tradizione toscana, una modernizzazione della cultura classica ottenuta con un costante esercizio di conoscenza e confronto anche con contesti transnazionali e con amicizie proficue quali quella con René Pechère[43]. Le sue frequentazioni dei paesaggisti tedeschi hanno inoltre rafforzato l'attenzione per l'inserimento del giardino nel paesaggio, per cui il paesaggio toscano ripensato ed elaborato diviene un costante riferimento nei suoi lavori, in particolare dopo la Seconda Guerra Mondiale. In alcuni dei progetti degli anni Sessanta e Settanta, come quelli per la Villa Pazzi ad Arcetri, o per la Villa Il Palmerino, annessa alla storica Villa Palmieri a Fiesole, sembra che Porcinai si rifaccia a elementi tipici del «giardino all'italiana», introducendo elementi di topiaria e anche un labirinto. Non si tratta invece, come si potrebbe supporre a prima vista, di semplici reimpieghi di elementi della tradizione, ma di una modalità sapiente di coniugare e armonizzare natura e geometria, come avviene peraltro nelle sue caratteristiche piscine di raffinata essenzialità, come nella Villa I Collazzi del 1939, vicino Scandicci, dove lo specchio d'acqua appare quasi ritagliato nel prato. Questa riduzione degli artifici e il rapporto con il paesaggio sono alla base di uno degli interventi più significativi degli anni Sessanta, quello nella Villa L'Apparita presso Siena, attorno a un edificio colonico cinquecentesco attribuito a Baldassarre Peruzzi. Qui Porcinai rimodellò il terreno in modo da farlo apparire naturalmente mosso e si limitò a scandire un ampio prato con alte basi sormontate da vasi in cotto e a porvi alcune panchine dalle linee semplicissime, creando

17.Scandicci, Villa i Collazzi, particolare del giardino con la piscina a sfioro

18. Salerno, Giardino della Minerva, particolare della rampa che collega i terrazzamenti

un invaso semicircolare: un teatro dove liberare lo sguardo verso il vasto panorama delle colline senesi che si offre allo spettatore, con la città in lontananza. Questo intervento minimalista, ma di grande suggestione, si basa sull'identità del giardino con il paesaggio e ricorda, come ha ben messo in luce Maria Chiara Pozzana, il teatro greco così intimamente connesso al paesaggio, che contiene sempre qualcosa di divino[44].

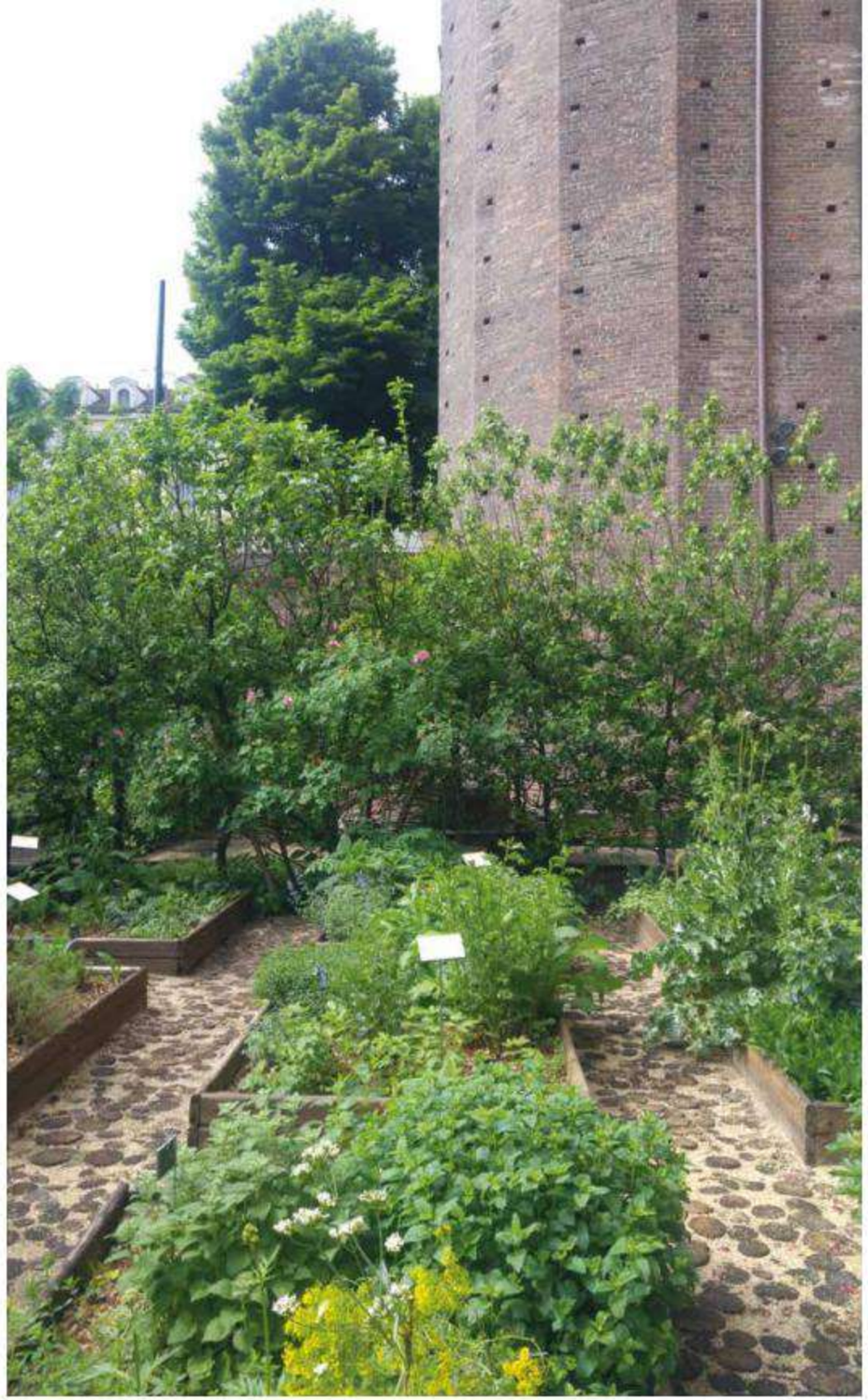
A questi architetti italiani, le cui opere sono ormai storicizzate, vanno aggiunte quelle più recenti di protagonisti del giardino contemporaneo quali Ippolito Pizzetti e Paolo Pejrone, autori di innumerevoli interventi di creazione di nuovi giardini che reinterpretano la storia ma senza impostazioni filologiche. Si tratta di un capitolo ancora aperto e tutto da storicizzare, che meriterebbe una trattazione autonoma, per cui non è opportuno ridurlo nel breve spazio di una trattazione a tutto campo e, quindi, necessariamente sintetica.

In parallelo vanno citati alcuni recenti interventi di creazione di giardini meno autoriali e che, seppur di nuovo impianto, si inseriscono in luoghi connotati in passato da giardini dei quali si è perduta *in loco* ogni traccia. Si tratta, in particolare, di alcuni giardini medievali «ricostruiti» su base storica, secondo una tradizione molto diffusa in Francia[45]. Esemplare è il caso del Giardino della Minerva a Salerno, che si richiama allo storico Orto Botanico della Scuola Medica Salernitana e all'opera di Matteo Selvatico (1285-1342). Sulla base di un approfondito studio sulla storia del sito – appartenuto al celebre medico salernitano e dopo vari passaggi di proprietà donato

19. Serralunga, il Giardino del castello

nel 1947 al Comune di Salerno – e delle sue innumerevoli trasformazioni, è stato avviato un complesso intervento di recupero. Nel 2000 è stato aperto al pubblico il giardino botanico che, didatticamente, ripropone l'assetto medievale del luogo con le piante medicinali che venivano all'epoca coltivate e che, disposto su diversi terrazzamenti, si apre su mirabili vedute della città e del suo mare[46].

Alcuni interessanti esempi di ricostruzione di giardini medievali sono in Piemonte[47]. Il primo è un giardino che unisce evocazione storica e contemporaneità, realizzato nel 2000 sugli spalti del Castello di Serralunga d'Alba, dove probabilmente in tempi lontani c'erano solo orti. Le dimensioni delle aiuole, la scelta della componente botanica, le forme scolpite delle masse verdi, le viti e i peri a spalliera, i «contrafforti verdi» che ritmano lo spazio sono stati accuratamente progettati per evocare uno spazio medievale con un linguaggio contemporaneo. Quindi nel 2003 a Cherasco, annesso alla chiesa di San Pietro, sulla base di un accurato studio storico è stato creato un giardino che evoca quelli medievali, comprende un orto dei semplici con piante medicinali, un settore produttivo, un giardino di sensi e colori, il tutto con un'impostazione didattica[48]. Un altro caso è a Torino, datato 2011: occupa il fossato del castello di Palazzo Madama, si rifà al giardino realizzato a partire dal 1402 nell'ambito dell'ampliamento del complesso e della sua



20. Torino, il Giardino di Palazzo Madama

21. Milano, la Vigna di Leonardo

trasformazione promossa dal principe Ludovico d'Acaia. In entrambi viene riproposto quello che, verosimilmente, era il giardino medievale suddiviso nei settori dell'orto, del boschetto-frutteto e del giardino ornamentale.

L'ultima ricostruzione è legata all'Esposizione Universale di Milano 2015 ed è la Vigna di Leonardo da Vinci, nel complesso della Casa degli Atellani, non lontano da Santa Maria delle Grazie nel cui refettorio è ospitata la celeberrima *Ultima cena* del grande maestro del quale quest'anno si celebra il quinto centenario della morte. La vigna era stata donata a Leonardo nel 1498 da Ludovico il Moro e, nonostante numerose vicissitudini, egli ne ebbe sempre cura, tanto da citarla nel testamento. Tracce della vigna, all'inizio del secolo scorso, erano state studiate e fotografate dall'architetto Luca Beltrami, ma trasformazioni successive ne avevano cancellato la presenza e solo di recente i pergolati sono stati ricostruiti e i vitigni reintrodotti, restituendo nel cuore di Milano un angolo di storia[49].

I PROGETTISTI ANGLOSASSONI

La diffusione dell'interesse e delle pubblicazioni sui giardini italiani ha prodotto nel mondo anglofono fenomeni diversi. Da un lato architetti e appassionati si dedicarono a introdurre nei loro Paesi giardini «all'italiana»[50], dall'altro alcuni di essi vennero in Italia per possedere in loco un vero giardino italiano. Così, accanto all'insistito accento sulla tradizione italiana, molto forte fu in quel periodo l'impronta anglicizzante che venne data ai giardini, spesso tradotta in una sorta di «rivisitazione» dei modelli storici, anche se priva spesso di elementi di fondata conoscenza. Questa caratteristica va individuata soprattutto in Toscana, terra particolarmente amata e «colonizzata» dagli stranieri, per lo più inglesi. Nei primi decenni del Novecento, pertanto, le colline attorno a Firenze non furono più solo meta di viaggi ma accolsero residenze stabili. A Firenze vi erano già precedenti di «colonizzazione» risalenti alla seconda metà dell'Ottocento,

22. Firenze, Villa La Pietra, Il giardino formale e una loggetta classicheggiante

23. Firenze, Villa La Pietra, Il giardino formale e il Casino nobile

24. Firenze, Villa La Pietra, il giardino inferiore e la grande esedra

quando Giuseppe Poggi aveva prestato la sua opera per nobili stranieri e aveva realizzato alcuni giardini classicheggianti, quali quello degli Orti Oricellari per la principessa Olga Orloff, il giardino per il colto collezionista di origine inglese Frederick Stibbert, quindi il giardino della Villa di Rovezzano per la francese Fiorella Favard[51].

Frutto della cultura anglo-toscana è la Villa La Pietra, sulle colline di Firenze, con un giardino all'italiana tra i più interessanti, opera del gruppo di giardinieri Mariano Ambrozewicz, Pasquale Bonaiuti, Giuseppe Castellucci, Edwin Dodge e Henry O. Watson, che vi lavorarono dal 1904 e sono ricordati da una lapide *in loco*[52]. Una villa quattrocentesca era stata acquistata nel 1902 da Arthur Acton quando il giardino, dopo diverse trasformazioni, presentava un assetto all'inglese. Lord Acton, noto collezionista d'arte, volle riproporvi il gusto rinascimentale basandosi sulla documentazione storica reperita, in un impegno continuato dal figlio Harold. Vi è stato così ricostituito il tipico terrazzamento toscano e l'organizzazione in stanze riprende la tradizione barocca. Il giardino dei limoni, la grotta rustica, i tassi topiati a formare fantasiose figure, il pergolato di rose banksie, il teatro di verzura con quinte di tasso e decorato da statue consentono

25. Fiesole, Villa I Tatti, il giardino visto dal basso con il Casino nobile in alto

26. Fiesole, Villa i Tatti, La Grotta inferiore

un percorso affascinante in quello che è stato un riuscito revival del giardino all'italiana.
Un'impronta di notevole impatto nel sancire una rivisitazione all'inglese della tradizione italiana è dovuta a Cecil Pinsent (1884-1963), a lungo attivo soprattutto in Toscana, al quale si deve la ricostruzione-ideazione di almeno venti giardini, a volte in collaborazione con architetti italiani[53]. Le sue creazioni di maggior successo e soddisfazione, a detta dello stesso Pinsent, furono la Villa I Tatti presso Firenze e la La Foce presso Chianciano, rispettivamente datate all'inizio e al culmine della sua attività. L'amicizia con Bernard Berenson[54], il grande storico dell'arte studioso del rinascimento italiano che aveva voluto la sua residenza sulle colline circostanti Firenze, la Villa I Tatti appunto, gli permise di entrare nell'entourage dei facoltosi e colti inglesi e americani che frequentavano il suo cenacolo e ambivano anch'essi a risiedere in zona. La ristrutturazione della proprietà acquistata da Berenson ebbe inizio nel 1911 e dopo pochi anni il giardino, divenuto subito un modello di riferimento, risultava abilmente configurato con evidenti richiami alla tradizione italiana mediata dal gusto inglese, con l'apporto congiunto di Pinsent e dello storico

27. Chianciano, Villa La Foce, Il giardino geometrico e in alto l'edificio principale

28. Chianciano, Villa La Foce, il giardino geometrico

29. Chianciano, Villa La Foce, il giardino e il paesaggio della Val d'Orcia

dell'architettura Geoffrey Scott, protetto dalla moglie di Berenson. L'edificio si apre su quattro piani terrazzati leggermente digradanti, scanditi da aiuole con disegni geometrici ottenuti dal bosso topiato e conclusi in basso in un prato. Le fioriture e il colore sono estremamente limitati e tutto il fascino del luogo è affidato all'equilibrio delle forme vegetali, alle sapienti geometrie e al rapporto con l'abitazione della quale il giardino costituisce un prolungamento, con un rigoroso impianto geometrico[55].
Dopo il successo di Villa I Tatti, Pinsent ebbe numerosi prestigiosi incarichi, realizzando un intero repertorio di giardini all'italiana dall'impronta ben definita. A lui, sempre in sodalizio con Geoffrey Scott, si devono giardini basati essenzialmente su specie sempreverdi, con fioriture relegate in spazi appositi e secondari, secondo l'idea, ancora diffusa al tempo, che il giardino all'italiana fosse privo di fiori e composto soprattutto da alberi e cespugli in grado di dare un disegno «architettonico»[56]. Pinsent, inoltre, riteneva essenziale il rapporto biunivoco con il paesaggio e i suoi progetti erano sempre concepiti con grande attenzione per le aperture e le visuali della villa

verso l'esterno, tenendo peraltro presente l'esigenza di un equilibrato inserimento del complesso, schermato in genere da quinte di cipressi, nell'ambiente circostante.
L'architetto inglese riteneva Villa La Foce la più completa e riuscita delle sue opere, quella che meglio esprimeva la sintesi di cultura inglese e tradizione italiana. La villa, situata tra la Val di Chiana e la Val d'Orcia, commissionata dal marchese Antonio Origo e dalla moglie Iris Cutting, si venne configurando in diverse fasi, tra il 1927 e il 1939, senza però che queste dilazioni temporali ne abbiano compromesso l'armonica unitarietà. È un'opera esemplare per il magnifico giardino e per il perfetto inserimento nel paesaggio circostante, a sua volta rimodellato su ispirazione della pittura quattrocentesca. I campi di grano dorato o solcati da calanchi e i sentieri sinuosi bordati da snelli cipressi che circondano la villa sono oggi tra i simboli più noti della bellezza della Toscana e dell'Italia, con immagini utilizzate ampiamente nella promozione turistica.
Mentre Iris si occupava con Pinsent del disegno del giardino, nel quale volle inserire la presenza di fiori, Antonio curava il paesaggio, non solo evocando scenari che sembrano tratti da dipinti rinascimentali, ma ricreando il tessuto agricolo, sociale e produttivo compromesso da un lungo periodo di abbandono. In questa operazione di rivitalizzazione di un territorio e di una comunità, si inserivano le scenografie del giardino, dove i terrazzamenti, le siepi potate ad arte, le alternanze tra le fioriture di rose e di glicini e il verde dei prati e degli svettanti cipressi mescolano con sapienza e gusto gli elementi codificati nei più celebri giardini rinascimentali[57]. Pinsent sfruttò sapientemente i dislivelli del terreno nel disporre i terrazzamenti del giardino di agrumi secondo una linea trasversale rispetto all'edificio, innovando così l'impostazione assiale tradizionale. L'ultimo intervento, una terrazza delimitata da cipressi in funzione di quinte, posta al di sotto del giardino di agrumi, si apre sul paesaggio tramite apposite aperture nelle pareti verdi, concludendo teatralmente il giardino.
Il modello anglo-toscano, amato sia dai nobili inglesi sia dagli italiani[58], si diffuse anche fuori dalla regione, come esemplificato dalla residenza Gli Scafari a Fiascherino, presso La Spezia, dove Pinsent progettò nel 1931, per Sybil e Percy

30. Fiesole, Villa Medici, dettaglio del giardino

Lubbock, un edificio che richiama le architetture rurali toscane e un parco che, pur lasciando spazio alla lussureggiante natura affacciata sul mare, non rinuncia a un giardino formale. Sybil Coffe, vedova Cutting e poi rimaritata Lubbock, era la madre di Iris Cutting, moglie di Antonio Origo, i committenti e in parte artefici della Villa La Foce, la quale costituì per i Lubbock un indubbio riferimento. Fonte di ispirazione per il loro giardino ligure fu anche la rinascimentale Villa Medici a Fiesole, acquistata da Sybil nel 1911, quando si era stabilita in Toscana inseguendo il sogno di potersi immergere nelle atmosfere della corte medicea e dove proprio Pinsent era intervenuto[59]. Nella Villa di Fiascherino Pinsent seppe adeguarsi al nuovo ambiente, molto diverso da quello delle dolci colline toscane, armonizzando il paesaggio ligure con l'architettura di chiaro

31. Ravello, Villa Rufolo, il giardino affacciato sul mare

stampo toscano dell'edificio, il cui profilo segue la linea della scogliera sottostante. Tutt'intorno domina il bosco di macchia e piante mediterranee, che riparano la villa dai venti, mentre a monte si estende l'uliveto disposto su terrazzamenti. In questo predominio di natura semiselvatica uno spazio è riservato al giardino formale, un piccolo giardino di fiori realizzato da Pinsent nel 1932, chiuso da muri a secco, caratterizzato da una bella pergola di glicini e da quattro magnolie con la chioma a ombrello disposte agli angoli.

Nel corso della sua prolifica carriera Pinsent dimostrò una notevole capacità di adattarsi ai diversi contesti paesaggistici e anche di accogliere le istanze dei committenti introducendo nei suoi giardini formali, non di rado, belle fioriture, superando così l'idea iniziale di assenza di colore nei giardini rinascimentali che prendeva a modello delle sue creazioni.

Tra le regioni più amate e frequentate da questo novello «grand tour» tra Ottocento e Novecento, oltre alla Toscana e alla Liguria vi era la Costiera amalfitana, che offriva panorami d'incanto sospesi tra terra, acqua e cielo in un clima mite e assolato tutto l'anno[60]. Le residenze di stranieri lungo tutta la costa sono numerose ma quelle di Ravello sono decisamente le più straordinarie. A distanza di un solo chilometro sono situate due delle più notevoli ville, Villa Rufolo e Villa Cimbrone, con

32. Ravello, Villa Cimbrone, il Tempietto moresco

giardini diversi nello stile e nell'impianto ma entrambi di mirabile fascino, sorti a distanza di oltre mezzo secolo ma accomunati dall'essere espressione di quella cultura anglosassone del giardino trapiantata in Italia e adattata agli stili locali[61].

Villa Rufolo, della potente omonima famiglia, è documentata nelle sue architetture fin dall'XI secolo e, secondo alcune interpretazioni, nel suo giardino fu ambientata la quarta novella della seconda giornata del *Decamerone* di Giovanni Boccaccio[62]. Dopo un periodo di abbandono e distruzione, ciò che ne restava fu acquistato nel 1851 da un esteta e botanico scozzese, Sir Francis Reid, che affidò al giovane archeologo Michele Ruggiero, destinato a divenire direttore degli scavi di Pompei, e a Luigi Cicalese, giardiniere locale, il restauro delle architetture e del giardino. Seppur nulla, oltre alle citazioni letterarie, fosse sopravvissuto del giardino medievale, Sir Reid ne aveva compreso lo spirito e il lascito storico e si era posto l'obiettivo di riutilizzare ciò che restava delle antiche strutture per ricreare una nuova opera che riassumesse ed evocasse il *genius loci*[63]. Il giardino è stato suddiviso in due zone distinte, sia per posizione sia per stile. La superiore, grandiosa e romantica con al suo interno la torre medievale e altre strutture superstiti, ha una rigogliosa vegetazione, con molte piante esotiche acclimatate da Reid, in un sapiente e

affascinante accostamento di verde e rovine che Richard Wagner, nella visita che vi fece nel 1880, paragonò al giardino magico di Klingsor del suo *Parsifal*. Il giardino inferiore è una terrazza con vista mozzafiato su tutta la costa fino alla Punta della Campanella, con i monti Lattari che digradano fino alle azzurrissime acque del mare. Il grande pianoro a modo di terrazza è occupato da un *parterre* di aiuole con fioriture policrome, disposte con gusto raffinato per dare allo spazio ulteriore incanto. Queste composizioni sono opera di Carlo Cicalese, figlio del giardiniere di Sir Reid, che negli anni Trenta del Novecento, con i nuovi proprietari, aveva completato quel sogno mediterraneo sospeso tra recupero della storia e ritorno a stili del passato, accostati in modo esemplare in un'opera che non ha eguali.
Quasi mezzo secolo dopo l'impresa di Sir Reid, un altro scozzese, Sir Ernest William Beckett, già proprietario di una villa a Fiesole, rimase incantato da Ravello e, nel 1904, acquistò una vasta tenuta sul monte Cimbrone che includeva una casa rustica e uno spettacolare belvedere affacciato sul mare. Anche in questo caso il committente volle fondere gli arabeggianti richiami alla cultura locale con le atmosfere gotiche e brumose della sua terra di origine, declinate in un repertorio complesso e forse con sottintesi percorsi iniziatici. Attorno all'abitazione, una sorta di castelletto neogotico, si estende il parco che, a est, si articola in terrazzamenti che diventano sempre meno geometrici man mano che si allontanano e si confondono con la campagna. Gli arredi canonici quali tempietti, statue-copie dei capolavori del passato, fontane, coffee-house, si inseriscono ora in assetti formali ora in brani di paesaggio libero, «all'inglese», realizzati da un giardiniere francese che Sir Beckett aveva chiamato. Completano l'atmosfera alquanto misteriosa del giardino le innumerevoli iscrizioni disseminate ovunque che mescolano Catullo e Lawrence, Orazio e il poeta persiano Omar Khayyam, sottolineando ancora una volta la fusione della mediteranneità con la cultura anglosassone. Il fascino del luogo, come a Villa Rufolo, oltre al raffinato e complesso scenario creato dal committente, era dovuto anche alla scenografia naturale che gli affacci-belvedere offrivano, con scorci diversi da godere nelle diverse stagioni e ore del giorno[64].

CONCLUSIONI

Come si è visto il panorama dei giardini italiani conosce, tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, un momento di grande fermento e non si contano i giardini realizzati *ex novo* o «restaurati». L'importanza e il ruolo che i giardini potevano assumere vennero recepiti dalla propaganda politica ed è noto come, a partire dal 1930, Mussolini usasse celebrare ogni anno la ricorrenza del Natale di Roma, il 21 aprile, con l'apertura al pubblico di un nuovo giardino. Nella capitale sono stati così creati, tra gli altri, i giardini di Colle Oppio, il Parco Virgiliano o Nemorense, il parco di Villa Paganini Alberoni, il parco di Villa Fiorelli, il Parco degli Scipioni, Villa Glori, tutti ad opera di Raffaele de Vico che seppe, con la sua maestria, recuperare lembi superstiti di ville nobiliari lottizzate o creare nuovi spazi, sempre con originalità di impianto e sapienza botanica ma con limitati richiami a stili del passato[65]. Questo interesse doveva concludersi, negli intenti del regime, in una grande mostra del giardino nell'ambito dell'Esposizione Universale prevista a Roma nel 1942. I preparativi furono avviati, ma presto interrotti dall'avvento della guerra che cancellò

33. Roma, Parco Nemorense o Virgiliano, particolare del laghetto con roccaglie

ogni progetto espositivo. È peraltro interessante prendere in esame i vari studi prodotti dal gruppo di progettisti composto da Maria Teresa Parpagliolo, Alfio Susini, Michele Busiri Vici, Giuseppe Roda, Luigi Piccinato e Raffaele de Vico, con la presidenza di Cipriano Efisio Oppo. Nel progetto si proponeva un assemblaggio di elementi di diversi giardini italiani, quali l'anfiteatro di Boboli, terrazze come a Villa d'Este a Tivoli, un teatro di verzura simile a quello della Villa Reale di Marlia, una catena d'acqua che richiamava quella di Villa Lante a Bagnaia e un Casino derivato da quello farnesiano di Caprarola, in un evidente richiamo alla classicità e al primato italiano[66].
Come si è detto il progetto non fu realizzato e negli anni di guerra gli scenari dei giardini riflettevano la prostrazione del Paese e in tutte le città italiane, a partire dal 1942, le aiuole fiorite furono inesorabilmente sostituite da coltivazioni di cavoli e patate, i cosiddetti «orti di guerra», per sfamare le popolazioni affamate[67].
L'Italia uscita dalla guerra aveva altri problemi da affrontare per potersi occupare dei giardini, tuttavia fu presente nel 1948 a un importante evento internazionale che si tenne a Londra. In quell'anno, infatti, vi fu il convegno degli architetti paesaggisti e con l'occasione venne fondata l'IFLA (International Federation of Landscape Architects). *A latere* era stata organizzata un'esposizione suddivisa in tante sezioni quanti erano i Paesi partecipanti, che comprendeva una parte storica per inquadrare il contesto, e una parte riservata ai progetti di alcuni architetti di giardini contemporanei. La mostra fu accompagnata da un catalogo, purtroppo senza illustrazioni, fatto che rende spesso ardua l'identificazione dei soggetti dei progetti selezionati[68].
Nell'introduzione alla sezione italiana sono esplicitati i criteri della scelta: viene stigmatizzata la politica del regime da poco tragicamente concluso, motivando così la presenza ridotta a soli venticinque progetti – a fronte dei quarantanove della Francia – ma viene dato un importante riconoscimento sia alla consolidata tradizione italiana nell'arte dei giardini, sia alla legislazione all'avanguardia nella protezione del paesaggio e delle bellezze naturali, sia, infine, all'attenzione al rapporto tra paesaggio e rovine che aveva avuto in Giacomo Boni un precursore e un esempio illustre.

Per la parte storica sui giardini italiani sono stati esposti nell'occasione alcuni rilievi effettuati dai fellows dell'American Academy at Rome[69] e dipinti di Gaspar van Wittel raffiguranti ville di Roma, già appartenenti alla collezione della contessa Maraini e oggi in gran parte dispersi. La scelta delle ville rappresentate è indicativa per capire l'idea che si aveva, a livello internazionale, del giardino italiano: Villa d'Este a Tivoli, Palazzo Farnese a Caprarola, Villa Aldobrandini a Frascati, Villa Medici, Villa Mattei, Villa Ludovisi, tutte a Roma. Una sola villa non era di ambito romano: Villa Simonetta a Milano. Ne risultava chiaramente un modello di villa rinascimentale-barocco, con giardini formali e impianti ben definiti, in totale ed evidente contrasto con la Gran Bretagna, rappresentata esclusivamente da giardini di paesaggio opera di Capability Brown, Humphry Repton e William Chambers.

Tra i protagonisti contemporanei nell'arte dei giardini figuravano Michele Busiri Vici, con ben cinque progetti, tra cui quello per Villa Attolico con il suo giardino in armonica connessione con le Mura Aureliane, Pietro Porcinai con tre progetti, identificabili sicuramente nella Villa I Collazzi a Firenze, nel distrutto giardino Bona a Torino e nel giardino roccioso della Villa Montesano a Imperia[70], quindi Raffaele de Vico con la classicheggiante sistemazione di Piazza Mazzini, uno spazio ovale con una fontana al centro e scandito tutt'attorno dalle pareti compatte dei lecci squadrati ad arte[71]. Maria Teresa Parpagliolo, che era tra gli organizzatori della mostra, presentò insieme a Elena Luzzatto il progetto per il Cimitero Flaminio, e anche Cesare Bazzani fu prescelto per la sistemazione a verde di Valle Giulia. Va rilevato che entrambi questi ultimi progetti avevano un carattere prevalentemente architettonico-paesaggistico piuttosto che riferito a giardini in senso proprio.

Di fatto l'Italia non veniva considerata tra i Paesi all'avanguardia nell'arte dei giardini e, dopo la devastazione della guerra, quel primato del giardino italiano che anche propagandisticamente era stato tanto enfatizzato si era del tutto eclissato. Con questo episodio si chiudeva la grande stagione dei restauri e dei revival, scomparivano i committenti e gli architetti internazionali e restavano sulla scena solo pochi valenti architetti italiani, quali i Busiri Vici, de Vico e Porcinai, attivi ancora fino agli anni Sessanta-Settanta, autori soprattutto di giardini *ex novo*, seppur in contesti storicizzati, come è stato delineato.

Le commistioni di stili e di riferimenti storici che accomunano i giardini presi in esame in un arco di tempo di diversi decenni ci confermano come in molti casi abbia prevalso l'estraneità rispetto ai concetti della filologia, della distinzione fra l'originale e la copia, della citazione. Questa libertà di riferimenti attraversa molti dei giardini qui trattati, il cui fascino risiede, piuttosto, nella sapiente capacità di armonizzare iconografie, tradizioni anche letterarie e frammenti di storia in creazioni che hanno saputo inserirsi nel paesaggio locale e interpretarne il *genius loci*.

Un nuovo capitolo si sarebbe aperto con le innovative politiche del verde promosse, sull'onda della nuova sensibilità ecologica, da istituzioni statali e locali, nonché dalla promulgazione, da parte dell'ICOMOS IFLA, della cosiddetta Carta di Firenze che, a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, ha aperto un ampio dibattito sui concetti di restauro, ripristino e ricostruzione che ha prodotto alcuni risultati di grande interesse, aprendo nuovi scenari già oggetto di riflessioni critiche[72].

Note

[1] Cfr. E. Wharton, *Italian villas and their gardens*, The Century Co., New York 1904; C. Latham, *The gardens of Italy*, Country Life, London 1905; H.I. Triggs, *The art of garden design in Italy*, Longmans, Green, London-New York 1906; E.A. Le Blond, *The old gardens of Italy. How to visit them*, J. Lane Company, London-New York 1912.

[2] M. Pasolini Ponti, *Il giardino italiano*, Loescher, Roma 1915; L. Dami, *Il giardino italiano*, Bestetti & Tumminelli, Milano 1924.

[3] Sull'argomento cfr. V. Cazzato, *Frammenti per una storia del restauro del giardino storico*, in M. Boriani, L. Scazzosi (a cura), *Il giardino e il tempo*, Guerini e Associati, Milano 1992, pp. 59-73: Idem, *Il giardino italiano e le sue geometrie nella storiografia e in alcune realizzazioni del primo Novecento*, in M. Azzi Visentini (a cura), *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità ad oggi*, Edizioni Fondazione Benetton, Treviso 2004, pp. 186-195.

[4] M. Pasolini Ponti, *Il giardino…*, cit., p. 15.

[5] Cfr. C. Lazzaro, *Il giardino italiano: due differenti punti di vista*, in V. Cazzato, *Ville e Giardini Italiani. I disegni di architetti e paesaggisti dell'American Academy in Rome*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2004, pp. 17-26.

[6] M.T. Parpagliolo, *I principi ordinatori del giardino italiano*, in «Domus», IV, 1931, gennaio, pp. 69-71.

[7] Cfr. U. Ojetti (a cura), *Mostra del giardino italiano*, Firenze 1931; sull'argomento cfr. la prima analisi in V. Cazzato, *I giardini del desiderio*, in *Il giardino romantico*, Alinea, Firenze 1986, pp. 80-88 e da ultimo, Idem, *Giardini regali tra realtà e immaginazione nella Mostra fiorentina del 1931*, in M. Amari (a cura), *Giardini Regali*, catalogo della mostra, Electa, Milano 1998, pp. 19-27.

[8] Un panorama di quanto avvenne e si teorizzò in Italia in quel periodo, con analisi puntuali riferite a tutte le regioni, è in V. Cazzato (a cura), *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1999.

[9] Cfr. C. Lazzaro, *Italy is a Garden. The Idea of Italy and the Italian Garden tradition*, in M. Benes, D. Harris (a cura), *Villas and Gardens in Early Modern Italy and France*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, pp. 29-60, dove la grande studiosa di Giardini del Rinascimento si chiede cosa significhi «Italian Garden», se ci sia una koinè comune, e come sia stata recepita questa idea dagli studiosi.

[10] Cfr. Catalogo dello stabilimento d'Orticoltura, fratelli Sgaravatti Piante, Saonara, ottobre 1934.

[11] G. D'Annunzio, *Il fuoco*, Treves, Milano 1913, citato in M.P. Cunico, *Il giardino veneto del primo Novecento fra tradizione e innovazione*, in V. Cazzato (a cura), *La memoria, il tempo…*, cit., pp. 131-154.

[12] Cfr. G. Masson, *Giardini d'Italia*, Garzanti, Milano 1961; in I. Belli Barsali, *Ville di Roma*, Rusconi, Milano 1981, il *parterre* viene considerato di fine Seicento ma senza alcun approfondimento o riferimento documentario; nessun cenno alla questione è nelle numerose pubblicazioni sulla Villa di Carla Benocci, vedi la più recente, C. Benocci, *Villa Doria Pamphilj*, Fratelli Palombi Editori, Roma 2005.

[13] Sulla villa cfr. A. Campitelli, *Villa Borghese. Da giardino del principe a parco dei romani*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2003.

[14] B. Teodori, *Giardini storici delle Marche tra Ottocento e Novecento: Serra, Rotondi e il giardino pensile nel Palazzo Ducale di Urbino*, in V. Cazzato (a cura), *La memoria…*, cit., pp.343-358.

[15] Cfr. M.P. Cunico, *Il giardino veneto…*, cit.

[16] Cfr. M. Pozzana, *I giardini di Firenze…*, cit., pp. 86-89; C. Bichi, E. Buccioni, *Giardini di Toscana*, Edifir, Firenze 2001, pp. 71-74.

[17] La ricostruzione della vicenda è di G.L. Simonini, *Il "restauro artistico" del giardino di Marfisa d'Este a Ferrara*, in Cazzato (a cura), *La memoria…*, cit., pp. 234-244. Su Villa Pisani si rinvia a G. Rallo, *Natura e storia nelle trasformazioni e nei restauri di Villa Pisani a Strà*, in M. Conan, J. Tito Rojo, L. Zangheri (a cura), *Histories of garden conservation*, Olschki, Firenze 2005, pp. 213-238.

[18] Si veda G. Rallo, *Nuove simmetrie in antichi giardini: note su alcuni interventi novecenteschi in area veneta*, in Cazzato (a cura), *La memoria...*, cit., pp. 155-166.

[19] Per la storia complessiva si rinvia a A. Campitelli, *Gli Horti dei papi. I giardini vaticani dal Medioevo al Novecento*, Jaca Book, Milano 2009, che però indaga in modo puntuale solo fino al Concordato.

[20] Cfr. V. Cazzato, *Frammenti per una storia…*, cit., in particolare pp. 67-68 e A. Campitelli, *Gli Horti…*, cit., pp.

[21] La prima documentazione sulla villa è di P. Masini, *Il belvedere di Villa Sciarra*, in AA.VV., *Ville Storiche '85. Programmi e progetti*, Argos, Roma 1985, pp. 161-164. Cfr. anche A. Pacia, R. Piccininni, *Villa Sciarra. Interpretazione romana di una villa Lombarda*, Fratelli Palombi, Roma 1992 e C. Benocci, *Villa Sciarra-Wurts sul Gianicolo. Da residenza aristocratica a sede dell'Istituto Italiano di Studi germanici*, Artemide, Roma 2007.

[22] Un panorama generale è in L. Zangheri, *Il giardino italiano tra Otto-Novecento e in epoca fascista*, in M. Conan, J. Tito Rojo, L. Zangheri (a cura), *Histories…*, cit., pp. 391-407.

[23] Sui Roda si rinvia agli approfonditi studi in M. Macera (a cura), *Marcellino e Giuseppe Roda. Un viaggio nella cultura del giardino e del paesaggio*, atti del convegno di studi (Racconigi 2005), L'artistica, Savigliano 2009 e V. Cazzato, *Atlante del giardino…*, cit., *ad voces*.

[24] Cfr. P. Cornaglia, *1849-1915. Da giardino di capitale a set per film muti in costume. Una vita nel segno di Le Nôtre*, in P. Cornaglia (a cura), *Il Giardino del Palazzo Reale di Torino 1563-1915*, Firenze 2019, pp. 97 -125.

[25] Un panorama esaustivo di quanto fu realizzato in quegli anni a Roma è in A. Campitelli (a cura), *Le Ville a Roma. Architetture e giardini tra 1870 e 1930*, Argos, Roma 1994; Eadem, *Eclettismo e revival nei giardini romani*, in V. Cazzato (a cura), *La memoria…*, cit., pp. 368-392, che permette uno sguardo d'insieme sulla realtà romana nella prima metà del XX secolo.

[26] Sui giardini di Michele Busiri Vici, con accenni all'opera del fratello Clemente, vedi A. Campitelli, *I giardini di Roma tra storia e paesaggio*, in A. Muntoni, M.L. Neri (a cura), *Michele Busiri Vici*

architetto e paesaggista, Campisano Editore, Roma 2017, pp. 151-186.

[27] Cfr. E. Zannoni, *Il giardino mediterraneo tra architettura e paesaggio*, in A. Muntoni, M. L. Neri (a cura), *Michele Busiri Vici* …, cit., pp. 187-213.

[28] Sulla villa non è stata ancora compiuta una indagine storica e quindi si rinvia, per qualche notizia, a C. Terenzi, *Villa Taverna*, in A. Campitelli (a cura), *Le Ville a Roma*..., cit., pp. 245-246, e A. Campitelli, *I giardini di Roma*..., cit., pp. 151-186.

[29] Si vedano le schede relative in A. Campitelli (a cura), *Le ville a Roma*…, cit.

[30] Cfr. A. Campitelli, *I giardini di Roma*…, cit., pp.151-186.

[31] Cfr. V. Cazzato, *Il verde pubblico a Roma tra 1920 e 1960: l'attività di Raffaele de Vico*, in «Acer», 5, 1987, pp. 14-17; M. de Vico Fallani, *Nuovi contributi all'opera di Raffaele de Vico*, in A. Tagliolini (a cura), *Il giardino europeo del Novecento (1900-1940)*, Edifir, Firenze 1993, pp. 255-261; M. de Vico Fallani, *Villa Cecilia Pia*, in A. Campitelli (a cura), *Le Ville a Roma*…, cit., pp. 101-102.

[32] Cfr. A. Terafina, *Mainoni d'Intignano Achille, ad vocem*, in V. Cazzato (a cura), *Atlante del giardino*…, cit., pp. 255-257.

[33] Cfr. M. Benente, *Chevalley Giovanni*, voce in Cazzato (a cura), *Atlante del giardino*…, cit., vol. I, pp. 41-42.

[34] Per uno studio complessivo sulla villa cfr. P. Osmond (a cura di), *Villa Gamberaia. Sources and Interpretation*, numero monografico di «Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes», vol. 22, n. 1, 2002.

[35] Cfr. V. Cazzato, *Il giardino italiano e le sue geometrie*…, cit.; A. Mazza, *Il potere dell'apparenza. Quattro giardini di Tomaso Buzzi*, in V. Cazzato (a cura), *La memoria, il tempo*…, cit., pp. 103-130; A. Mazza, *Tomaso Buzzi, ad vocem*, in V. Cazzato (a cura), *Atlante storico*…, cit., pp. 228-230.

[36] V. Cazzato, *Il giardino italiano*…, cit., p. 190.

[37] La bibliografia su Porcinai è vastissima, si rinvia quindi ai testi più complessivi e/o recenti, quali L. Latini, M.P. Cunico (a cura), *Pietro Porcinai. Il progetto del paesaggio del XX secolo*, atti del convegno internazionale (Venezia-Bassano 2010), Marsilio, Venezia 2012. Si veda inoltre M. Matteini, *Pietro Porcinai architetto del giardino e del paesaggio*, Electa, Milano 1991; M.C. Pozzana (a cura), *I giardini del XX secolo: l'opera di Pietro Porcinai*, Alinea, Firenze 1998.

[38] Per uno sguardo sui progetti di Porcinai nelle diverse regioni della penisola si rinvia ai saggi contenuti in T. Grifoni (a cura), *Natura, scienza, architettura. L'eclettismo nell'opera di Pietro Porcinai*, Polistampa, Firenze 2006.

[39] Cfr. A. Sanzi, R. Sorella, *Villa Osio*, in A. Campitelli (a cura), *Verdi delizie. Le ville, i parchi, i giardini del Comune di Roma*, De Luca Editore d'Arte, Roma 2005, pp. 222-225.

[40] Cfr. M. Treib, L. Latini (a cura), *Pietro Porcinai and the Landscape of Modern Italy*, Routledge, London 2017 e in particolare il saggio di T. Matteini, *A Dialogue with History*, pp. 42-75.

[41] P. Porcinai, *I giardini privati*, in «Domus», n. 118, ottobre 1937.

[42] Cfr. V. Cazzato, A. Mantovano (a cura), *Giardini di Puglia. Paesaggi storici fra natura e artificio, fra utile e diletto*, Ed. Congedo, Martinafranca 2010, pp. 356-373.

[43] Cfr . M. Pozzana, *I giardini del XX secolo*…, cit., pp. 142-143.

[44] Cfr. M. Pozzana, *I giardini di Firenze e della Toscana*, Giunti, Firenze 2017, pp. 164-165.

[45] Molti sono i giardini medievali ricostruiti in Francia, a volte anche su limitata base storico-documentaria. Per un panorama cfr. M.T. Gousset, *Jardins Médiévaux en France*, Éd. Ouest-France, Rennes 2010.

[46] La storia dettagliata è in L. Mauro, P. Valitutti, *Il Giardino della Minerva*, Gutenberg Edizioni, Fisciano 2017 e L. Mauro, *Il Giardino della Minerva. Dalla storia alla rinascita*, in E. Cocco (a cura), *I giardini e il tempo*, atti del convegno (Salerno 2017), DeriveApprodi, Roma 2018, pp. 91-97.

[47] Cfr. R. Lodari (a cura), *Atlante*…, cit., p. 172, p. 194, p.201..

[48] I giardini di Serralunga d'Alba e di Cherasco sono stati ideati da Renata Lodari e Federico Fontana di ArchitetturAmbiente.

[49] Il primo studio, premessa per il recupero, risale ai primi decenni del secolo scorso, cfr. L. Beltrami, *La Vigna di Leonardo da Vinci*, Allegretti, Milano 1920; sulla ricostruzione cfr. L. Morani, *Milano è la vigna di Leonardo. La storia, il ritrovamento e il reimpianto del vigneto di Leonardo a Milano nella Casa degli Atellani*, Roma 2015; J. Ghilardotti, *La Casa degli Atellani e la vigna di Leonardo*, Rai Libri, Roma 2015.

[50] Cfr. V. Cazzato, *Esercitazioni accademiche sul tema del giardino italiano in America: dall'idea al bricolage*, in A. Tagliolini (a cura), *Il giardino europeo del Novecento, 1900-1940*, atti del convegno internazionale (Pietrasanta), Edifir, Firenze 1993, pp. 263-283.

[51] Cfr. L. Zangheri, *Giuseppe Poggi*, ad vocem, in V. Cazzato, *Atlante del giardino*…, cit., pp. 591-592.

[52] Cfr. H. Acton, *Ville Toscane*, Becocci Editore, Firenze 1973; L. Zangheri, *Ville della provincia di Firenze: la città*, Rusconi, Milano 1989; C. Massi, *Acton Harold*, in V. Cazzato, *Atlante del Giardino*…, cit., vol. II, p. 517.

[53] Cfr. M. Fantoni, H. Flores, J. Pfordresher (a cura), *Cecil Pinsent and his gardens in Tuscany*, Edifir, Firenze 1996; G. Galletti, *Pinsent Cecil Ross*, voce in V. Cazzato (a cura), *Atlante del giardino*…, cit., pp. 588-590.

[54] Cfr. C. Massi, *Berenson Bernard*, voce in V. Cazzato (a cura), *Atlante del giardino*…, cit., pp. 523-524.

[55] Sulla Villa i Tatti in particolare e sui giardini anglo-toscani in generale cfr. F.R. Liserre, *Giardini anglo-fiorentini: il rinascimento all'inglese di Cecil Pinsent*, Pontecorboli Editore, Firenze 2008.

[56] Si rinvia al bel saggio di G. Galletti, *Cecil Pinsent, architetto dell'umanesimo*, in A. Tagliolini (a cura), *Il giardino europeo del Novecento, 1900-1940*, Edifir, Firenze 1993, pp. 183-206.

[57] Sulla villa cfr. B. Origo, J. Dixon Hunt, L. Olin, M. Livingston, *La Foce. A Garden and Landscape in Tuscany*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2001.

[58] G. Galletti, *Il ritorno al modello classico: giardini anglo-fiorentini di inizio secolo*, in F. Nuvolari (a cura), *Il giardino storico all'italiana*, atti del convegno (Saint-Vincent 22-26 aprile 1991), Electa, Milano 1992, pp. 77-85.

[59] G. Galletti, *Un giardino anglo mediterraneo: gli Scafari a Fiascherino*, in M. Borgongino, A. Ciarallo, E. Gallo, C. Mazza,

S. Striano (a cura), *Paesaggi e giardini del Mediterraneo*, atti del Convegno (Pompei 4-6 giugno 1993), vol. II, *La valorizzazione*, Salerno 1993, pp. 143-154.

[60] Cfr. M.L. Margiotta, P. Belfiore, *Il giardino campano tra "Englishness" e mediterraneità*, in V. Cazzato (a cura), *La memoria*…, cit., pp. 441-456.

[61] Un inquadramento generale è in M.L. Margiotta, P. Belfiore, *Il giardino campano tra "Englishness" e mediterraneità*, in Cazzato (a cura), *La Memoria*…, cit., in particolare pp. 448-452.

[62] Cfr. G. Imperato (a cura), *Villa Rufolo nella letteratura nella storia nell'arte*, Boccia Editore, Amalfi-Salerno 1979.

[63] Cfr. A. Tagliolini, *Il sogno mediterraneo di uno scozzese: il giardino della Villa Rufolo in Ravello*, in A. Tagliolini (a cura), *Il Giardino Italiano dell'Ottocento*, atti del convegno internazionale (Pietrasanta, 8-9 settembre 1989), Guerini e Associati, Milano 1990, pp. 145-160.

[64] Cfr. P. Belfiore, *Beckett Ernest William*, ad vocem, in Cazzato (a cura), *Atlante del giardino*... cit., pp. 837-838.

[65] M. de Vico Fallani, *Raffaele de Vico e i Giardini di Roma*, Sansoni, Firenze 1985; A. Campitelli, *La politica del verde*, in L. Cardilli (a cura), *Gli anni del Governatorato (1926-1944)*, Edizioni Kappa, Roma 1995, pp. 165-168.

[66] Cfr. M. de Vico Fallani, *Raffaele de Vico*..., cit. e L. Zangheri, *Il giardino italiano tra Otto-Novecento e in epoca fascista*, in M. Conan, J.T.Rojo, L. Zangheri (a cura), *Histories of garden conservation. Case-studies and critical debates*, Olschki, Firenze 2005, pp. 391-407.

[67] Cfr. A. Campitelli, *Gli orti di Guerra*, in C. Terenzi, M. Di Puolo (a cura), *Roma sotto le stelle del '44*, catalogo della mostra, Roma 1994, pp. 294-301; Eadem, *Gli Orti di Guerra nei giardini di Roma*, in corso di stampa..

[68] Cfr. Institute of Landscape Architects, *The Landscape of Work and Leisure: an international exhibition of the work of Landscape architects*, August 10 to 21, 1948 at County Hall Westminster Bridge London SE 1, arranged by the Institute of Landscape Architects, George Reynolds Ltd, London 1948. Ringrazio di cuore l'amica Sonja Dumpelmann che mi ha con grande cortesia fornito una copia del catalogo conservato nella Biblioteca dell'Università di Harvard dove lei è docente. Nel catalogo suddetto, per il rapporto «flora e ruine» si afferma: «The suggestive, romantic and happy combination of vegetation and old ruins in these districts can today be appreciated».

[69] Cfr. V. Cazzato, *Ville e Giardini Italiani. I disegni di architetti e paesaggisti dell'American Academy in Rome*, Roma 2004.

[70] Ringrazio di cuore Anna Porcinai, figlia di Pietro e custode attenta e appassionata dell'archivio, per avermi aiutata nell'identificazione dei tre giardini, presentati nel catalogo della mostra senza denominazioni ma con riferimenti generici, tipo «rock garden at Imperia».

[71] Cfr. M. de Vico Fallani, *Raffaele de Vico e i giardini*…, cit.

[72] Per un primo bilancio cfr. L.S. Pellisetti, L. Scazzosi (a cura), *Giardini storici. A 25 anni dalla Carta di Firenze: esperienze e prospettive*, 2 voll., Olschki, Firenze 2009 con gli atti di un importante convegno internazionale tenutosi nel 2006 a Cinisello Balsamo.

Capitolo IX

Giardini storici e arte contemporanea

L'ARTE FUORI DAI MUSEI

La storia dei giardini e quella del collezionismo di sculture sono strettamente connesse fin dall'antichità: come è noto, le splendide ville dell'aristocrazia romana dispiegavano tra viali, piazzole e aiuole numerose opere marmoree, parte integrante del disegno dei luoghi. La tradizione è stata ripresa nei giardini rinascimentali, luogo privilegiato di esposizione ed esibizione di percorsi, simbolici o encomiastici, nei quali le sculture antiche, frutto di accorte campagne di scavo o di spregiudicate acquisizioni, erano usate, insieme a statue moderne, per delineare programmi iconografici articolati e complessi.

È noto anche come il primo nucleo dei Musei Vaticani abbia trovato la sua collocazione, agli inizi del Cinquecento, nel Cortile del Belvedere dove, tra aiuole sagomate e verzura, si potevano ammirare l'ellenistico gruppo del Laocoonte, il mirabile Apollo detto appunto del Belvedere e la cosiddetta Arianna dormiente, per citare solo le sculture più note[1]. Numerose sono le testimonianze iconografiche che ci tramandano immagini di giardini rinascimentali e barocchi adorni di sculture, in assemblaggi spesso disinvolti di materiali antichi e moderni, nei quali il confronto con l'antico spesso determina le forme del giardino stesso[2]. Oltre alle collezioni del Vaticano, celeberrime erano quelle delle ville medicee e, soprattutto, quelle delle ville di area romana, dove la disponibilità di

1. H. van Cleve, *Veduta del Belvedere*, olio su tela, 1560 ca., Bruxelles, Musée Royaux des Arts

statuaria antica offriva grandi opportunità, che esibivano quantità incredibili di opere disposte sia all'interno che all'esterno degli edifici. I programmi iconografici sottesi alla collocazione di queste collezioni erano spesso elaborati da personalità di spicco quali Annibale Caro, Pirro Ligorio, Giovanni Battista Agucchi, Giorgio Vasari, autori di accurate descrizioni relative alle simbologie dispiegate a Villa d'Este a Tivoli, a Villa Aldobrandini a Frascati, nelle medicee Villa di Castello e Villa di Pratolino presso Firenze.
Una diffusione analoga, a partire dagli anni Trenta del Cinquecento, ha interessato le ville venete, ugualmente basata su sculture antiche frammiste ad altre moderne commissionate appositamente[3]. Vincenzo Scamozzi ci ha lasciato accurate descrizioni delle statue poste in questi giardini, proponendo i soggetti più idonei per fontane e viali, documentandone un uso sempre più diffuso nel corso del XVII secolo[4].
A Roma, con l'affermazione dell'interesse per l'arte classica e il proliferare delle campagne di scavo che hanno caratterizzato il XVIII secolo, la statuaria nei giardini ha raggiunto livelli straordinari. Un esempio di fatto insuperabile è costituito da Villa Albani, oggi Torlonia, realizzata a partire dagli anni Quaranta e dove il grande studioso di arte antica Johann Joachim Winckelmann, affiancato da Carlo Marchionni e da Giovanni Battista Nolli e sotto l'attenta e competente supervisione del committente, il cardinale Alessandro Albani, ha ideato un percorso continuo che dalle sale del Casino nobile coinvolge il complesso del giardino e degli edifici minori, in un mirabile *unicum* di architetture, sculture e verde. Lo stesso Winckelmann, nei suoi studi sulle collezioni statuarie romane, ha lasciato una preziosa documentazione su quelle presenti nei giardini da lui visitati all'epoca del suo soggiorno, tra il 1755 e il 1756[5]. La ricchezza e l'importanza delle sculture da lui ammirate a Roma in Villa Mattei Celimontana, Villa Medici, Villa Farnesina, Villa Borghese, Villa Giustiniani, Villa Aldobrandini, Villa Negroni Montalto, Villa Colonna, a Frascati in Villa Falconieri, Villa Mondragone, Villa Taverna Borghese, Villa Conti, per non citare che le più note, sono ben evidenziate nelle sue note e nelle sue lettere che costituiscono un documento prezioso per la comprensione del modello diffuso di giardini di sculture.
Purtroppo nel volgere di pochi decenni la situazione era destinata a mutare radicalmente rispetto a quanto aveva documentato Winckelmann: la Rivoluzione francese, l'occupazione napoleonica e la conseguente crisi della nobiltà hanno comportato spoliazioni gravissime, con innumerevoli sculture sottratte ai giardini e decontestualizzate. Senza entrare nel dettaglio delle singole situazioni, valgano gli esempi delle sculture di Villa Medici, trasferite a Firenze, e la tragica vendita di ben 695 sculture di arte antica – greca e romana – effettuata nel 1807 da Camillo Borghese a favore del cognato, Napoleone Bonaparte, tutt'oggi parte del patrimonio del Museo del Louvre[6]. Analoghe spoliazioni hanno subito molte ville venete, le cui collezioni sono state smembrate e a volte ricollocate al di fuori del contesto originario. Lo scempio che è stato perpetrato nei nostri maggiori giardini storici fa sì che si debba ricorrere alla documentazione iconografica, spesso ricca e dettagliata, per avere un'immagine dell'intrinseca correlazione tra giardini, edifici e statuaria che era alla base dell'ideazione di questi complessi. In tempi più recenti, peraltro, degrado, vandalismi, furti e distruzioni hanno accentuato e aggravato la spoliazione dei giardini storici che presentano oggi un aspetto notevolmente diverso da quello originario, privi in gran parte di arredi.

Tuttavia i corsi e ricorsi della storia e del gusto hanno prodotto, nell'ultimo mezzo secolo, situazioni del tutto inedite di relazioni tra arte e natura e in molti giardini o spazi verdi, con modalità e criteri innovativi, è stato ricreato un rapporto con le arti plastiche nelle innumerevoli declinazioni della contemporaneità.
Si tratta di un percorso che affonda le sue radici nell'interesse per il nesso tra arte e ambiente e ha determinato il concetto di Land Art, che si è affermato negli Stati Uniti a partire dal 1968 e ha prodotto il proliferare di esposizioni nei giardini. La diffusione di musei di sculture all'aperto è in realtà ancora precedente: per l'Europa basti citare il Middelheim Museum di Anversa, un parco pubblico di venti ettari dove già dal 1951 sono state organizzate biennali di scultura che hanno portato in un secondo tempo a una esposizione permanente, oppure al Louisiana Museum a Fredensborg, non lontano da Copenaghen, che risale al 1958 e presenta un interessante percorso tra spazi interni ed esterni, o anche al Kröller-Müller Museum di Otterlo che data al 1961, tutti con opere di importanti artisti contemporanei.
Anche in Italia vi sono state alcune pioneristiche esperienze già negli anni Cinquanta, ma l'interesse per questo tema è emerso in tutta la sua portata innovativa in occasione della Biennale di Venezia del 1976 dedicata ad «Ambiente, partecipazione, strutture culturali» ed è stato ancor più definito nell'edizione del 1978 sul tema «Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura». Il clima culturale dell'epoca indirizzava, infatti, verso una nuova concezione dell'opera d'arte al di fuori delle «riserve protette dei musei» in nome di una fruizione allargata, di un'integrazione tra arte e vita non soggetta alle logiche di mercato: così, nel volgere di pochi anni, si sono moltiplicati i musei di scultura all'aperto[7]. Il fenomeno ha avuto diffusione su scala nazionale, ma va messo in evidenza il ruolo centrale della Toscana, regione dove all'iniziativa di molti collezionisti privati si è affiancata quella delle istituzioni pubbliche, permettendo così il delinearsi di un panorama articolato e di rilevante interesse. Tale è stato il successo di questo nuovo genere di museo, che ad oggi nella penisola se ne contano molte decine, con una consistente bibliografia dedicata[8].
Tuttavia ci sembra di poter affermare che l'argomento ha suscitato più l'interesse degli storici dell'arte contemporanea piuttosto che degli storici del giardino e che, pertanto, è stato preso in esame soprattutto il significato e il valore delle opere collocate, senza prendere in considerazione, se non in misura marginale, il contesto ambientale nel quale erano inserite e le eventuali relazioni tra le due componenti.
Si tratta di un approccio senza dubbio corretto per quanto attiene i parchi di sculture realizzati in aree senza particolari qualità, dove spesso il progetto è stato finalizzato alla riqualificazione di luoghi inutilizzati o dismessi e l'assetto del verde non è stato oggetto di particolari riflessioni. Di fatto va rilevato che tale tipologia di parco di sculture è il più diffuso e il più comune, ma certamente più interessanti sono le operazioni basate su uno stretto dialogo con luoghi dalla storia antica e stratificata, dove è richiesto uno studio progettuale più approfondito e complesso e dove l'artista è tenuto a far propria la storia e la natura del sito.
In pochi sporadici casi le sculture, gli edifici e i giardini sono stati concepiti unitariamente, con linguaggi basati sullo stesso *humus* culturale, mentre più spesso si sono verificati casi di complessi nei quali è stato introdotto un nuovo e inedito interagire di opere e giardini nei quali, nonostante

la distanza temporale di materiali e di significati, si è cercato di instaurare nessi e corrispondenze.
È quindi necessario distinguere le diverse tipologie che caratterizzano quelli che sono denominati genericamente «Parchi di Sculture», che si possono così schematicamente sintetizzare:
1. parchi di sculture inseriti in ambienti naturali a volte di grande pregio paesaggistico ma senza un connubio studiato e progettato tra opere e assetto del verde;
2. parchi di sculture promossi da comuni o istituzioni per riqualificare aree verdi non definite, in alcuni casi degradate o dismesse, grazie agli interventi di diversi artisti, secondo progetti più o meno articolati;
3. parchi di sculture realizzati da singoli artisti o gruppi di artisti per esporre in modo libero da vincoli di mercato le proprie opere;
4. parchi di sculture realizzati contestualmente e con percorsi armonici e integrati di arte e assetto del verde;
5. parchi di sculture o inserimenti di opere d'arte contemporanea in giardini storici, spesso depauperati degli arredi scultorei originari, secondo progetti che mettono in relazione passato e presente, commissionati da collezionisti privati o da istituzioni pubbliche.
La prima tipologia comprende complessi rilevanti quali il progetto Arte Sella, nell'incanto della Valsugana, che da trent'anni vede installazioni di opere realizzate in materiali

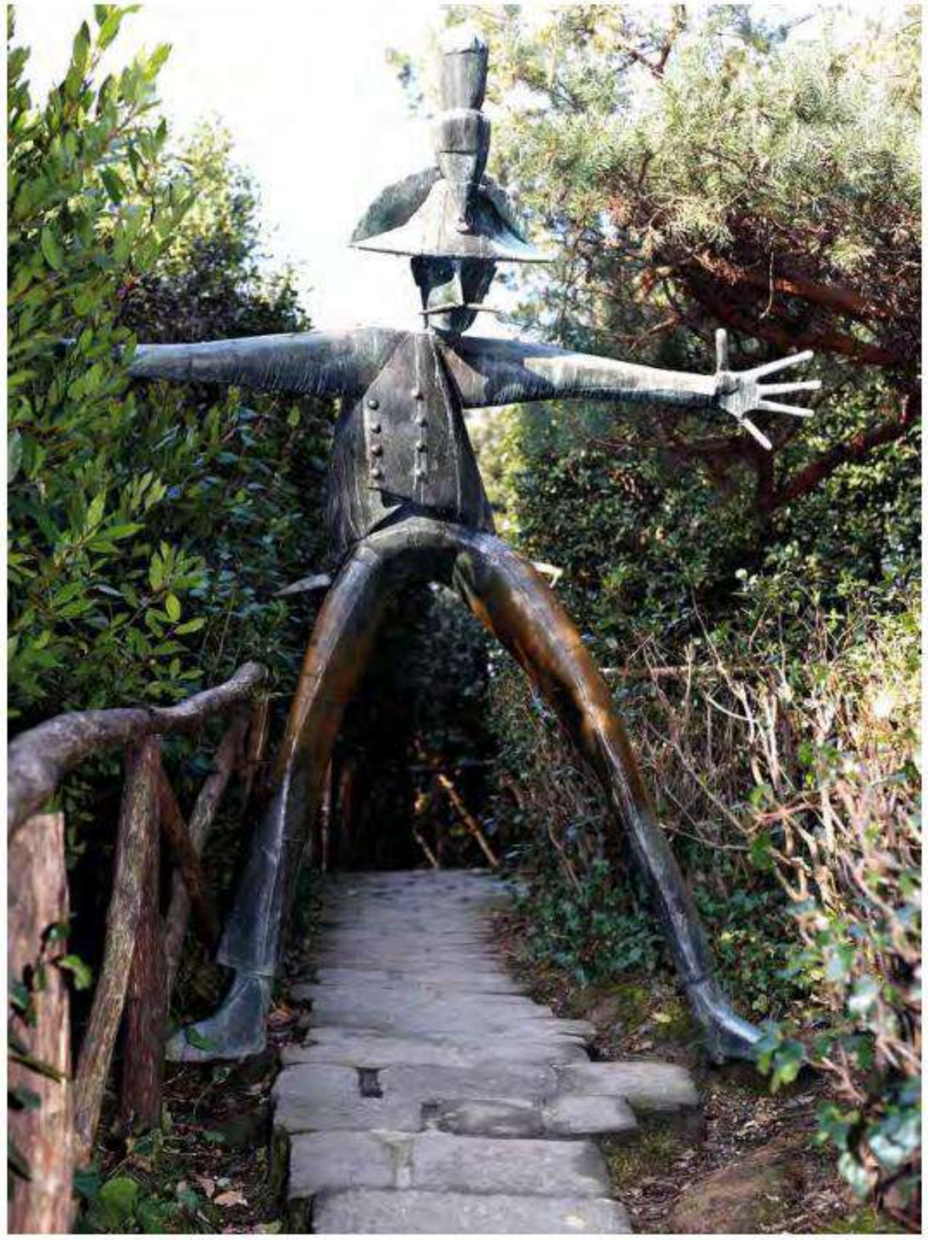
2. Malga Costa, Borgo Valsugana, Val Sella, Giuliano Mauri, *Cattedrale Vegetale*

3. Catanzaro, Parco delle Sculture, D. Oppenheim, *Electric Kisses*, 2009

naturali, e ha come simbolo l'imponente e affascinante cattedrale vegetale di Giuliano Mauri. Dopo i consistenti recenti danni causati da un nubifragio, Arte Sella è in fase di ricostruzione con il sostegno di molti appassionati che hanno avuto modo di apprezzare questo luogo.
Le altre due tipologie sono decisamente le più diffuse e comprendono molti casi rilevanti per la qualità del progetto, delle opere e dei percorsi ideati. Tra questi merita una citazione il Parco Internazionale della Scultura di Catanzaro, ideato da Alberto Fiz, il primo di questa portata

4. Collodi, Parco di Pinocchio, M. Zanuso e A. Piccoli, *Il grande pescecane o la balena*

nell'Italia meridionale, che comprende opere di Jan Fabre, Tony Cragg, Mimmo Paladino, Michelangelo Pistoletto inserite in un contesto di periferia urbana.
Le ultime due categorie sono numericamente limitate ma hanno una caratteristica che li rende particolarmente interessanti, quella di essere in relazione con luoghi fortemente identificati da assetti del verde di impianto storico e quindi di essere stati progettati con l'idea di creare un nesso tra il passato consolidato e il presente in divenire.
Dato che il tema dei parchi di scultura contemporanea è interessante nel suo complesso, per avere un'idea di quanto sia attuale e diffuso se ne fornisce un elenco in appendice, suddiviso per regioni e dotato delle informazioni essenziali. Si tratta, ovviamente, della rappresentazione ad oggi di un fenomeno in continua evoluzione e che non è facile seguire in tutte le sue possibili articolazioni sul territorio, ma costituisce una base di comprensione per una prima valutazione e conoscenza[9].
In considerazione dell'impostazione di questo studio, la riflessione si concentra però sui casi afferenti le ultime due tipologie, nei quali vi è uno stretto connubio tra arte contemporanea e giardino, sia nel caso di inserimenti di opere in luoghi già fortemente storicizzati, sia nel caso di progetti articolati unitariamente e contestualmente tra arte e natura.
Si prendono così in esame le più interessanti esperienze che sono state realizzate negli ultimi decenni secondo questi criteri.
Un caso esemplare e pioneristico di giardino contemporaneo ideato unitariamente a un percorso di arredi plastici è quello realizzato in più fasi a Collodi: si tratta del Parco di Pinocchio dove, a



5. Collodi, Parco di Pinocchio, P. Consagra, *Il carabiniere*

partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso, personalità di eccellenza come Pietro Porcinai per il progetto dei giardini, gli scultori Emilio Greco, Venturino Venturi e Pietro Consagra per le sculture ispirate alla popolare fiaba, l'architetto Giovanni Michelucci per gli edifici di servizio, hanno realizzato un *unicum* di grande valore. Su iniziativa di Rolando Anzilotti, sindaco della cittadina che ha dato i natali allo scrittore Carlo Lorenzini, autore della fiaba più popolare

6. Calcata, Giardino Portoghesi, *Il tulipano* stilizzato in marmo bianco e sullo sfondo il giardino formale

7. Calcata, Giardino Portoghesi, la *Casa-mascherone* ispirata a Bomarzo

8. Capalbio-Garavicchio, Il Giardino dei Tarocchi, Niki de Saint Phalle, *La Luna*

del paese, il parco è stato occasione per celebrare i settant'anni dalla sua pubblicazione. Da questa idea è scaturito un percorso che si snoda tra gli episodi del racconto scenicamente resi da sculture in metallo inserite in un giardino che, nonostante le limitate dimensioni, è articolato su tre collinette e ricco di numerose varietà botaniche. L'armoniosa integrazione tra le soluzioni paesaggistiche di Porcinai e le pregevoli sculture presenti danno vita a una varietà di scene che dilata lo spazio e permette un'alternanza di vallette, piccoli specchi d'acqua, prati, boschetti e ombrosi viali. Il Parco di Pinocchio, frutto dell'intelligente e spettacolare integrazione tra arte e natura, è stato oggetto di numerosi studi che ne hanno attestato l'originalità e il carattere innovativo e come, nel suo essere contemporaneo, riallacci un *fil rouge* con la storia dei giardini di sculture di altre epoche[10].

Due casi molto particolari di concezione unitaria del percorso scultoreo e dello spazio verde sono stati realizzati da personalità artistiche eccellenti che vi hanno impresso la loro concezione del mondo. Si tratta del Giardino dei Tarocchi di Niki de Saint Phalle e del Giardino di Calcata di Paolo Portoghesi, frutto, rispettivamente, della visione di un'artista e di un grande storico dell'architettura.

Niki de Saint Phalle alla fine degli anni Settanta del secolo scorso ha avuto a disposizione dai principi Caracciolo una cava di pietra dismessa a Garavicchio, presso Capalbio, nel paesaggio della Maremma. Ben presto, tra la rigogliosa vegetazione della macchia mediterranea si sono inserite monumentali e fantastiche figure dai colori intensi e vivacissimi, personaggi ispirati ai ventidue arcani maggiori dei tarocchi, dando vita al Giardino dei Tarocchi, un progetto da tempo vagheggiato dall'artista. Niki vi ha lavorato indefessamente fino al 2002, anno della sua scomparsa, ma già nel 1996 il suo sogno si era concretizzato e, superando la severa barriera di ingresso ideata da Mario Botta, si poteva entrare in un percorso di figure, alcune penetrabili o percorribili, realizzate in cemento armato e ricoperte con i materiali più eterogenei, dai vetri agli specchi alle ceramiche policrome, con la collaborazioni di amici, artigiani e, soprattutto, del marito Jean Tinguely. La grande figura dell'*Imperatrice*, con il ventre abitabile rivestito di frammenti di specchi che aveva ospitato l'artista durante la realizzazione del parco, domina la scena con le sembianze di una sfinge e con accanto la cappella della *Temperanza*, mentre tra i cespugli occhieggia la *Luna*. La grande piazza centrale, occupata da una vasca, è sormontata dalle due grandi figure della *Papessa* e del *Mago*, nei pressi è la *Ruota della Fortuna*, scultura meccanica semovente di Tinguely; salendo una breve rampa si passa sotto l'arco dell'*Uccello del Sole* e si arriva all'esile figura del *Papa*, quindi in sequenza si incontrano la *Morte*, il *Diavolo* e il *Mondo*, in un crescendo di fascinazione e inquietudine. I simbolismi si rincorrono e si sovrappongono, come i messaggi, i disegni e le citazioni incisi dall'artista lungo il percorso non solo fisico ma spirituale da lei ideato. Le fonti di ispirazione e le citazioni sono molte e, oltre allo scontato rapporto con il fantastico Parco Güell di Antoni Gaudí a Barcellona, non è difficile vedere nella grande bocca spalancata della *Papessa* l'evocazione del *Mascherone* di Bomarzo o nelle scalinate e nei giochi d'acqua la reminiscenza di elementi di ville rinascimentali laziali come Villa d'Este a Tivoli e Palazzo Farnese a Caprarola.

Un analogo percorso personale, intriso di simboli e metafore, è messo in scena nel Giardino di Calcata, realizzato dal grande studioso di architettura Paolo Portoghesi con la moglie Giovanna Massobrio. Oltre l'abitazione, nei tre ettari di parco con ulivi centenari, uno straordinario ginkgo biloba, policrome fioriture di rose e di aquilegie, si snoda un percorso articolato in atti teatrali che ripercorre le tappe della conoscenza, degli studi e delle passioni di una vita attratta sia dalla cultura occidentale, in particolare da quella barocca, sia da quella orientale. Citazioni da Bomarzo, da Villa Adriana, da Villa Lante, dalle scalinate barocche di Roma si alternano a motivi decorativi islamici, come il bellissimo tulipano stilizzato in marmo bianco. Completano il fascino incantato del luogo i leggii disseminati qui e là con scritti e citazioni che invitano a raccogliersi e riflettere. Gli alberi, molti dei quali veri monumenti naturali, sono parte integrante del percorso e ad alcuni di essi sono stati dati i nomi di grandi artisti del passato.

In entrambi questi giardini d'autore il richiamo più immediato è, come si è accennato, al Sacro Bosco di Bomarzo di Vicino Orsini, sogno folle e visionario di un uomo del tardo rinascimento che, nelle sculture disseminate lungo un percorso ancora tutto da decifrare, ha trasferito le inquietudini della propria vita. L'identità di arte e vita che si materializza in figure fantastiche, misteriose e inquietanti accomuna questi luoghi così apparentemente lontani per epoche e per

riferimenti culturali ma uniti dall'essere scaturiti da pulsioni simili e frutto di esperienze di vita tradotte nel linguaggio simbolico e metaforico dell'arte.

In questi percorsi di opere disposte per creare un disegno, un racconto, un sogno, fa da contorno il paesaggio naturale, più o meno rigoglioso e importante, ma in nessuno dei casi esaminati l'assetto del verde risponde a un impianto dalla tipologia definita. Tutto appare organizzato in modo libero e naturale, determinato dalla funzione di accoglienza e cornice delle opere e non valore e linguaggio di per sé. Non vi si può quindi riconoscere un giardino nel senso storico del termine, ma una fusione di arte e natura in forme inedite e originali.

Un percorso parallelo tra sculture e botanica caratterizza il Giardino di Daniel Spoerri a Seggiano, nel terreno montagnoso alle pendici dell'Amiata, ideato dall'artista svizzero a partire dal 1991. Nei sedici ettari del parco vi sono oggi ambientate 112 opere di 55 artisti diversi, oltre che dello stesso Spoerri, articolate lungo percorsi definiti. Le opere sono disposte in stretto dialogo con la natura, interagiscono con le sue variazioni stagionali e, accanto al percorso delineato dalle sculture, in parallelo è possibile seguire anche un percorso botanico, in un armonioso esempio di integrazione tra mondi e linguaggi diversi che dialogano, pur conservando ciascuno la propria identità[11].

Accanto a questi casi di giardini contemporanei progettati, come in quelli del passato, in una visione contestuale di assetto di verde e di arredi, vanno citati gli esempi di giardini storici che, negli ultimi decenni, hanno visto l'inserimento di opere d'arte contemporanea poste in dialogo con luoghi «verdi» dal disegno preesistente.

Il primo caso documentato è in Toscana e si deve all'illuminata visione di due collezionisti, Giuliano e Pina Gori che, dopo aver costituito a Prato un'importante raccolta di opere d'arte contemporanea già negli anni Cinquanta del secolo scorso, trasferiscono le loro opere nella Villa di Celle a Santomato, presso Pistoia, e danno l'avvio a un progetto di arte ambientale tra i più qualificati e importanti, in un continuo arricchimento di nuove e straordinarie opere. Nel 1982 le prime diciotto opere furono collocate nel complesso, otto nell'edificio e dieci nel parco, avviando quel dialogo con l'ambiente che fa di Celle un'esperienza esemplare nel suo genere. Come ha scritto Giuliano Gori, la sfida lanciata a Celle era «di creare un'osmosi tra il naturale e l'artificiale, nel più rigoroso rispetto dei diritti della natura e unitamente cercare di ricondurre l'ambiente ad esercitare il suo legittimo ruolo di parte integrante dell'opera d'arte»[12].

La Villa di Celle, risalente al XVII secolo e commissionata dal cardinale Carlo Agostino Fabroni, ha un casino a mezza costa, con un prospetto principale scenograficamente dotato di una bella scalinata a doppia rampa che conduce al giardino formale, mentre quello posteriore, più lineare, è aperto su un'ampia area pianeggiante. I venticinque ettari di parco, articolati in colline, vallette e corsi d'acqua, originariamente di impronta regolare, furono trasformati in parco all'inglese da Giovanni Gambini intorno alla metà dell'Ottocento e dotati degli arredi tipici dell'epoca. Accanto alla classicheggiante cappella gentilizia e alla spettacolare voliera ottagonale di ispirazione orientale progettata da Bartolomeo Sestini intorno al 1812, è stata realizzata la neogotica casa del tè, mentre un'elaborata sistemazione ha interessato il fiumicello, attraversato da un ponte, e lo specchio d'acqua dotato di un'isoletta è stato arricchito da una grotta e da un tempietto, con una cascata immersa nella vegetazione lussureggiante[13].

9. Santomato, Fattoria di Celle, l'edificio principale ottocentesco, fronte verso il parco

10. Santomato, Fattoria di Celle, Marta Pan, *Scultura Flottante*, alluminio verniciato, 2002

11. Santomato, Fattoria di Celle, J. Kosuth, *Modus operandi*, vetro, 1987

In questo ambiente così ricco di storia e di presenze monumentali si sono man mano inserite le opere degli artisti che, invitati dai collezionisti, risiedevano nella villa per assorbirne il *genius loci* e quindi poter produrre creazioni in armonia con l'assetto dei luoghi[14]. Tra essi Joseph Kosuth, nel 1987, ha reinterpretato la presenza del tempietto neoclassico dedicato a Venere, posto sull'isoletta, frapponendo una parete in vetro che rende impossibile raggiungerlo, accompagnata da una frase di Friedrich Nietzsche che ne offre la chiave di lettura; complesso è l'intervento di Jean-Michel Folon che ha scelto di confrontarsi direttamente con una forte presenza storica e, nel 2002, ha inserito nell'ottocentesca uccelliera di Sestini un *Albero con frutti d'oro*, aprendo la sommità del padiglione per attirarvi gli uccelli. Molto sfruttato è stato il rapporto con gli specchi d'acqua presenti nel parco, dove nel 1987 Anne e Patrick Poirier hanno adagiato grandi frammenti marmorei trafitti da una freccia, elementi dell'opera *La morte di Efialte*, mentre Marta Pan, con la *Scultura Flottante,* nel 1990 ha usato brillanti forme color arancio ancorate sul fondo del lago per creare un movimento continuo a pelo d'acqua, e ancora Michel Gerard, sempre nel 1990, ha inserito nell'acqua l'enigmatica composizione *Cellsmic*. Ad oggi le opere presenti a Celle sono più di ottanta e se ne aggiungono sempre di nuove in un dialogo ininterrotto tra la storia dei luoghi e le visioni degli artisti che vi si inseriscono. Il rapporto tra le opere di scultura e il giardino si articola sul piano del passato dei luoghi ma si è avvalso anche dell'intervento contemporaneo, seppur non codificato, di Pietro Porcinai. Come racconta Giuliano Gori, legato a lui da profondi vincoli di amicizia, Porcinai non ha prodotto progetti, non vi sono documenti cartacei definiti, ma la sua presenza durante i lavori nel parco, il suo essere prodigo di suggerimenti per ottenere l'integrazione migliore tra opere e paesaggio hanno determinato il carattere del luogo. Non a caso la sua presenza è evocata in un'opera suggestiva di Beverly Pepper del 1990-92, intitolata *Spazio Teatro Celle: Omaggio a Pietro Porcinai*, definita «anfiscultura», fusione tra anfiteatro e scultura. La sua realizzazione era stata proposta fin dal 1985 e, oggetto di tante discussioni con il maestro nei suoi ultimi anni di vita, era stata quindi abbandonata e poi infine ripresa[15]. Lo spazio teatro ideato da Pepper è un'opera minimalista, unica nel suo genere, con la collina ridisegnata e perfettamente inserita nel parco come qualcosa da sempre esistente, opera d'arte ma anche segno paesaggistico.

Sempre in Toscana, a partire dal 1984 prende l'avvio il progetto «Laboratorio di meraviglie» nell'ambito del recupero della Villa di Pratolino a Vaglia, presso Firenze, promosso dalla Provincia di Firenze che l'aveva acquisita nel 1982 in condizioni di grave abbandono. Piuttosto che a una tradizionale mostra di sculture si pensava, come scriveva all'epoca Alessandro Vezzosi, «ad una serie di interventi coordinati di artisti nel Parco» con lavori finalizzati a «rapportare passato e presente»[16]. Nella mostra che ebbe luogo da luglio a settembre 1986 nelle due sedi di Palazzo Medici Riccardi a Firenze e di Villa Demidoff a Pratolino, furono esposte opere e bozzetti ideati per essere poi collocati nel parco, opera di artisti contemporanei quali Joseph Beuys, Arnaldo Pomodoro, Jean Tinguely, Giuseppe Penone, Pier Paolo Calzolari, Ian Hamilton Finlay, Anne e Patrick Poirier, Claudio Parmiggiani, Mimmo Paladino, Giuseppe Spagnuolo, Eliseo Mattiacci, Luigi Ontani e molti altri, in una sorta di laboratorio aperto destinato a produrre opere permanenti per dare nuova vita alla villa medicea privata di gran parte degli arredi originari.

12. Quarrata, Villa La Magia, A. e P. Poirier, *I Bruciaprofumi*, terracotta

Vezzosi delineava le «coordinate di laboratorio» cui attenersi, in «sintonia con le stratificazioni formali e gli spessori concettuali del luogo», tra memoria, mito e alchimia, le componenti che nel XVI secolo l'ideatore di Pratolino, Francesco de' Medici, aveva profuso in un complesso mirabile per significati e invenzioni. Ogni opera esposta nella mostra era, quindi, pensata per essere inserita nel parco: il *Progetto per il muro del "barco"* ideato da Pomodoro cingeva il teatro della memoria e della natura; Finlay realizzava tre iscrizioni da correlare ad altrettanti alberi; Parmeggiani interpretava la Grotta di Pan proponendo di collocarvi una testa virile in bronzo da cui scaturisce un bonsai vivente di melo; Spagnuolo inventava una *Dafne* per l'antica voliera; i Poirier, da tempo suggestionati e affascinati da Pratolino, avevano realizzato diversi progetti, tra i quali il *Teatrino del mito perduto*, con figure da collocare nell'acqua delle vasche delle Gamberaie. Purtroppo ben poco di quell'innovativo e immaginifico progetto è stato realizzato e ancor meno ne sopravvive oggi. Tra quelle realizzate vi è l'opera dei Poirier, con quattro elementi – Pegaso rampante, la freccia di Zeus, uomo e donna che fuggono – in un primo tempo posti come previsto nelle Gamberaie, come apparizioni sorte dalla grande vasca in alto. Lo spostamento successivo in un anonimo prato ha rescisso purtroppo ogni relazione con il luogo e la storia così come era stata ideata dagli artisti, e si auspica che, completati i lavori di restauro che lo hanno determinato, si ricomponga il progetto originario.
Mentre la Villa medicea di Pratolino, con il suo maestoso Appennino antropomorfo che testimonia i fasti del passato, attende ancora di ritrovare un'identità, un'altra residenza medicea, la Villa la Magia, ha sviluppato negli ultimi anni una vocazione per l'arte contemporanea di notevole interesse

13. Quarrata, Villa La Magia, A. e P. Poirier, *La fabbrica della memoria*, marmo

che ha dato nuova vita al complesso. La residenza fortificata già dei Panciatichi, acquistata nel 1585 dai Medici e ingentilita da Buontalenti, è stata ancora trasformata tra Seicento e Settecento dai nuovi proprietari, gli Attavanti, che la dotarono di un bel giardino con *parterre* in asse con il prospetto posteriore del Casino. Dopo diversi altri passaggi di proprietà il complesso è dal 2002 del Comune di Quarrata che, nel 2005, vi ha avviato il progetto «Genius Loci-Lo spirito del Luogo»[17]. Alcuni artisti, quali Daniel Buren, Marco Bagnoli, Nagasawa Hidetoshi e Anne e Patrick Poirier sono stati chiamati a inserire nel parco della villa le loro opere, interpretando appieno lo spirito dei luoghi. Tra le operazioni più interessanti in questo senso si citano *La fabbrica della memoria*, e i monumentali «bruciaprofumi" dei Poirier, alti tre metri, realizzati in cotto dell'Impruneta, che dialogano con i vasi sempre in cotto del giardino, contenenti piante di agrumi, nel quale sono collocati.
Un'operazione di contaminazione con l'arte contemporanea, limitata ma di grande qualità, è stata compiuta a Boboli, il più celebre e fastoso giardino mediceo, a partire dal 1999. In quello che nei secoli è stato lo specchio del mutare del gusto e dove in tutte le epoche sono state inserite sculture, in alcune aree dove l'assetto storico era ormai illeggibile, con spazi dai margini ormai labilmente delineati, sono stati chiamati a intervenire e a misurarsi noti artisti dei nostri giorni. Nel piano dei castagni, dove nel Seicento vi erano i labirinti, è stata posta una testa colossale di Igor Mitoraj, dal titolo *Tindaro screpolato*, mentre Kan Yasuda ha disseminato grandi massi bianchi piatti, come fossero frutti caduti dagli alberi che fanno loro ombra. Hossein Golba nel 2000 ha quindi posto le sette *Fontane dell'amore*, già appartenenti alla collezione Gori, cilindri bronzei che reggono

14. Firenze, Giardino di Boboli, I. Mitoraj, *Tindaro screpolato*

15. Firenze, Giardino di Boboli, Kan Yasuda, *Tempi* (*Segreto del cielo*), marmo

coppe arcaiche al cui interno zampilla l'acqua e vi sono due piccoli volti[18]. Il Giardino di Boboli è stato peraltro al centro degli appassionati studi dei Poirier nel loro primo soggiorno fiorentino da giovani borsisti, che vi videro il luogo della vita e del mito e vi realizzarono l'opera *Boboli, frammenti di marmi e di parole dei giardini oscuri*, fulcro e base della loro produzione successiva.
Come si è detto, la Toscana è particolarmente ricca di parchi di sculture contemporanee inseriti in giardini storici e pertanto, a conclusione del panorama regionale, va citato il Centro d'Arte contemporanea della Fattoria la Loggia a San Casciano Val di Pesa. Nel giardino formale di una villa rinascimentale, fin dal 1994 sono state inserite opere di artisti quali Arnaldo Pomodoro, Daniel Spoerri e Arman. A quest'ultimo, esponente del *Nouveau Realism*, si deve l'*Apollo e Dafne*, gruppo in bronzo collocato al centro di una vasca, ispirato al capolavoro di Gian Lorenzo Bernini e reinterpretato in chiave cubista-futurista[19].
Anche alcune residenze sabaude, oggetto negli ultimi anni di importanti interventi di restauro e recupero che hanno interessato sia gli edifici sia i giardini, hanno riservato spazi all'arte contemporanea[20]. Si tratta della Reggia di Venaria Reale e dei Giardini dei Musei Reali di Torino, due siti dalla ricchissima e stratificata storia, nel cui ambito la presenza di opere d'arte contemporanea è stata inserita con intelligenza e a pieno titolo nel processo di recupero.
A Venaria Reale l'impegno per ricostituire per quanto possibile l'impianto originario seicentesco

dell'edificio e del vasto parco ha dovuto confrontarsi non solo con stratificazioni e sovrapposizioni a volte distruttive, ma ai danni ingenti prodotti dall'abbandono e dal tempo, nonché dalla devastante esondazione del 1997. L'assetto dei giardini, nelle sue diverse articolazioni, è stato in gran parte ricostituito sulla base di quanto sopravvissuto, della documentazione storica e delle indagini *in situ* e oggi offre nuovamente l'immagine della *grandeur* sabauda[21]. Tuttavia un'area, il giardino basso o Giardino delle Fontane, a fianco della Reggia, risultava talmente compromessa da rendere ardita qualunque ipotesi di ricostruzione. Il Giardino ideato da Amedeo di Castellamonte nel 1679, infatti, era stato cancellato nella ristrutturazione settecentesca, a sua volta perduta, e il muro perimetrale un tempo scandito da otto grotte (una delle quali riproposta con l'ausilio di documenti d'epoca) era l'unico elemento superstite che permetteva di evocare l'antica sistemazione con la simmetrica alternanza di compartimenti di due diverse dimensioni. Il gruppo di lavoro che si occupava del recupero di tutto il complesso decise quindi di intervenire con un segno innovativo: affidare all'arte contemporanea la restituzione della complessità e dell'armonia dello spazio, utilizzando tutti gli elementi che all'origine la componevano. Così, lavorando con l'acqua, la pietra e il bronzo, nelle loro connessioni e intrecci con gli elementi vegetali, l'artista Giuseppe Penone ha realizzato, tra il 2003 e il 2007, il *Giardino delle sculture fluide*. Nello spazio di tre ettari, dove è stata ripristinata l'originaria suddivisione in riquadri che ne determina la

16. Venaria, Reggia di Venaria Reale, Giardino delle Sculture Liquide, G. Penone, *Anafora*, marmo bianco, 2019

17. Venaria, Reggia di Venaria Reale, Giardino delle Sculture Liquide, G. Penone, *Cervello di pietre*

18. Venaria, Reggia di Venaria Reale, Giardino delle Sculture Liquide, G. Penone, *Tra scorza e scorza*

19. Venaria, Reggia di Venaria Reale, Giardino delle Sculture Liquide, G. Penone, *Pelle di marmo*

20. Venaria, Reggia di Venaria Reale, Giardino delle Sculture Liquide, G. Penone, *Idee di pietra*

21. Torino, Giardini di Palazzo Reale, G. Paolini, *Pietre Preziose*, 2017
22. Roma, Villa Glori, E. Mattiacci, *Ondine*, acciaio corten e ghisa, 1997
23. Roma, Villa Glori, Nunzio, *Linea*, Bronzo, 1997

scansione, sono state così poste quattordici sculture – una se ne è aggiunta di recente – che giocano proprio sui flussi tra gli elementi vegetali, minerali e umani. Questo intreccio ha forse il suo emblema nell'opera *Tra scorza e scorza* composta da due monumentali semitronchi d'albero in bronzo, posti a distanza l'uno dall'altro in modo da permettere di alloggiare un albero vero nello spazio ricavato, creando una simbiosi tra elemento minerale ed elemento vegetale. Ben esprimono questo ricercato rapporto tra gli elementi le superfici marmoree su cui scorre l'acqua o anche l'opera *Cervello di pietre*, composizione di sassi che evoca un cervello al cui centro vegeta un albero. Così, con la collaborazione del Centro per l'arte contemporanea del Castello di Rivoli, il giardino barocco vive ora di una seconda vita nella quale storia e contemporaneità trovano una sintesi mirabile[22].

Un'operazione simile è stata condotta nei Giardini dei Musei Reali di Torino, dove un evento disastroso – l'incendio della Cappella della Sindone avvenuto nel 1997 – e il degrado del parco sono stati l'occasione per una riqualificazione dell'area del Boschetto in un'ottica contemporanea. L'intervento di Paolo Pejrone ha permesso al boschetto di ritrovare la sua vitalità grazie alla

24. Roma, Villa Glori, M. Staccioli, *Installazione*, acciaio corten e cemento, 1997

reintroduzione di un fitto sottobosco e al ritrovato gioco di luci e ombre. L'articolazione di viali che lo scandisce confluisce al centro in uno slargo dove è stata posta un'opera di Giulio Paolini, *Pietre preziose*. Così questa presenza è stata definita dallo stesso Paolini: «Qualcuno (l'autore) si trova qui, secoli dopo, a constatare un'architettura in rovina, frammenti caduti e distolti dalla loro collocazione originaria». Si tratta, infatti, di una complessa e monumentale composizione in cui la statua sedente di un uomo in abito settecentesco ha un taccuino in mano e contempla o disegna un affastellamento di elementi marmorei spezzati, bruciati, danneggiati che giace ai suoi piedi. Sono frammenti della Cappella della Sindone, capolavoro barocco di Guarino Guarini, irreparabilmente danneggiati dall'incendio e quindi non riutilizzabili nella ricostruzione che è stata fatta e inaugurata nel 2019, qui recuperati e usati come memoria e, soprattutto, come elemento di riqualificazione dello spazio verde con cui dialogano[23].

Nel Lazio i parchi di sculture sono pochi e solo quello di Villa Glori, a Roma, è situato in un giardino storico, ideato da Raffaele de Vico negli anni Venti del Novecento come Parco della Rimembranza in memoria dei caduti della Grande Guerra e commemorazione, nello stesso

tempo, dell'eroica resistenza dei fratelli Cairoli che su quella collina, nel 1849, avevano difeso la Repubblica Romana di Giuseppe Mazzini[24]. Il progetto, ideato nel 1997 da Daniela Fonti, si intitola *Varcare la soglia*, con riferimento al Centro di accoglienza della Caritas Diocesana riservato a malati di AIDS e che all'epoca aveva suscitato rimostranze da parte di alcuni cittadini contrari a questa «intrusione» di presenze problematiche. Il medium dell'arte contemporanea è stato in questo caso portatore di un messaggio di inclusione, di apertura alla città, grazie alle opere di alcuni artisti che hanno saputo inserirsi nel parco con estremo rispetto e attenzione e creare un effetto di attrazione e riqualificazione degli spazi[25]. Le opere erano all'inizio dieci e nel 2000 se ne sono aggiunte altre due, creando così un vero e proprio museo *open air* all'ombra dei lecci e dei pini piantati da de Vico. Tra le opere presenti si cita il commovente *Témenos* di Maria Dompè, grande spazio delimitato da bianche pietre con un ulivo al centro, che testimonia l'impegno attivo dell'artista e richiama la tragedia greca che permetteva di mettere in scena drammi individuali e collettivi perché si potesse compiere la catarsi e riportare nel mondo pace e armonia; i portali in ceramica di Nino Caruso, monumentali ma fragili, che interpretano in senso letterale il tema dato; le grandi ruote di Mauro Staccioli che, con il loro allineamento ordinato, fanno da contrappunto alle inclinazioni variabili dei pini tra i quali sono inseriti. Purtroppo l'assenza di manutenzione ha portato alla perdita dell'Arco-Laser di Maurizio Mochetti, raggio laser che, ruotando attorno al suo punto di origine, disegna un cerchio perpendicolare al terreno, e della suggestiva installazione di Janis Kounellis, il *Bosco delle apparizioni*, composto da una serie di lampade che sfiorano il terreno, sospese a fili che creano un intreccio tra i pini, legandoli in una trama unica, con le luci proiettate a terra evocando i misteri del bosco.

Sempre a Roma, meno interessante sia per la qualità e la storia del luogo, sia per la scelta di artisti, poco relazionati agli spazi, è il Parco di Sculture di Villa de Sanctis[26]. Poche sono, infatti, le tracce di assetto storico del parco, di origine ottocentesca, nel quale nel 2003 hanno trovato collocazione cinque installazioni: il valore dell'intervento consiste soprattutto nel recupero del luogo da occupazioni abusive per costituire un polmone verde per il quartiere, molto amato e usato dagli abitanti.

Da questo *excursus*, necessariamente sintetico, emerge la complessità e la vivacità di un fenomeno in evoluzione che ha determinato un duplice effetto. In primo luogo, infatti, è ormai consolidato un nuovo modo di fare arte al di fuori degli spazi tradizionali dei musei e delle sedi espositive, permettendo così un rapporto più immediato e diretto con i fruitori e con i territori di riferimento. In secondo luogo la contaminazione tra arte contemporanea e giardini ha comportato in molti casi la riqualificazione di siti compromessi dal tempo o dall'incuria, dando loro una nuova attrattiva, evocando il connubio tra natura e arte dei più affascinanti giardini rinascimentali e barocchi.

APPENDICE - PARCHI DI SCULTURE

In questa rassegna sono riportate le principali installazioni di arte contemporanea in contesti ambientali, storici o contemporanei, disegnati dall'uomo o naturali. Sono esclusi i parchi di sculture in aree urbane o comunque costruite. Oltre alla denominazione e alla località, è riportato l'anno di apertura al pubblico, con l'avvertenza che molti siti sono in continuo sviluppo ed accrescimento. Solo pochi artisti per sito sono citati, senza alcun giudizio di valore ma a puro titolo esemplificativo.

Piemonte

Orme su La Court. Parco artistico nel vigneto, Castelnuovo Calcea, 2003, opere di Ugo Nespolo, Emanuele Luzzati, Giancarlo Ferraris, Chris Bangle

MUSE'O. Parco di land art a Sauze d'Oulx, 2003, sei installazioni nella foresta

PAV Museo Arte Vivente, Torino, 2002, opere di Pietro Gilardi (ideatore), Gilles Clement

Giardino di Scultura Fluida, Parco di Venaria Reale, 2003-2019, 15 opere di Giuseppe Penone

Parco Enrico Natale Cotti, Cannero Riviera (Verbania), 2006, opere di Enrico Natale Cotti

Lombardia

Parco delle Sculture di Franciacorta, Erbusco, 2000, tredici opere di scultori under 30

Museo d'arte contemporanea all'aperto di Morterone, 1988, opere di Gianni Asdrubali, Lucilla Catania, Nicola Carrino, Mauro Staccioli

Rossini Art Site, Briosco, 2007, opere di Arman, Pietro Consagra, Fausto Melotti, Bruno Munari. Nagasawa Hoshimoto, Dennis Hoppenheim, Giò Pomodoro, Daniel Spoerri

Parco Museo Pagani, Castellanza, 1960, opere di Enzo Pagani e oltre 500 artisti

Trentino Alto Adige

Arte Sella, Malga Costa, Valsugana, 1986, opere di Michelangelo Pistoletto, Giuliano Mauri, Tobia Scarpa

Friuli Venezia Giulia

Art Park, Villa di Verzegnis, 1989, opere di Sol Lewitt, Giuseppe Penone, Mario Merz, Richard Long

Liguria

Parco d'Arte Ambientale La Marrana, Montemarcello-Ameglia, 1996, opere di Ettore Spalletti, Hossein Golba, Joseph Kosuth, Jannis Kounellis, Jan Fabre

Museo del Parco. Centro Internazionale di Scultura all'Aperto, Portofino,1989, oltre cento opere tra cui Marco Bagnoli, Mirko Basaldella, Lucilla Catania, Arman, Ettore Spalletti, Arnaldo e Giò Pomodoro, Daniel Spoerri

Veneto

Parco delle Sculture in Architettura, San Donà di Piave, 1992, opere di Bruno Munari, Alberto Mendini, Sol Lewitt, Mauro Staccioli

Giardino di Villa Domenica, Lancenigo, 1987, opere di Eliseo Mattiacci, Hidetoshi Nagasawa, Nunzio, Mauro Staccioli

Parco di Sculture di Villa Marignana Benetton, Mogliano Veneto, fine anni Sessanta, circa 70 opere dello scultore Toni Benetton

Parco del Sojo, Lusiana (Vicenza), 2005, opere di Severino Morlin, Atsushi Kitaga, Vittorio Buset

Sentiero del Silenzio, Valsugana, 2008, Parco della Memoria della Grande Guerra con opere di Diego Molin

Emilia Romagna

Sentiero d'Arte, Lizzano in Belvedere, 2005, opere di Claudio Costa, Rinaldo Novali, Graziano Pompili

Ca' La Ghironda. Modern Art Museum, più di 200 opere di Giacomo Manzù, Vittorio Messina, Pietro Cascella

VIA-Parco di Sculture, Santa Sofia, 2003, opere di Mauro Staccioli, Eliseo Mattiacci, Anne e Patrick Poirier, Nicola Carrino

Parco Comunale di Scultura Contemporanea Ciel'Ostellato, Ostellato, 1998, 21 opere di Maurizio Bonora, Sara Bolzani, Andrea Nicita e altri

Il Giardino del Gigante, Cento, 2006, opere di Marco Pellizzola frutto di laboratori con studenti

Museo all'aperto di Scultura Contemporanea, diversi giardini urbani di Riccione, 1995

Toscana

Villa Medicea di Boboli, Firenze, 1997, opere di Igor Mitoraj, Hossein Golba, Kan Yasuda

Villa Medicea di Pratolino, Vaglia, 1986, opere di Anne e Patrick Poirier

Giardino delle Rose, Firenze, 2005, opere di Jean-Michel Folon

Dopopaesaggio, Castello di Santa Maria Novella, 1998, Marco Bagnoli, Remo Salvadori, Fabio Cresi

Giardino viaggio di ritorno, Castiglion della Pescaia, 2002, opere di Rodolfo Lacquaniti

Site Transitoire, Leonina, Asciano, 1993, installazione nelle crete senesi di Jean-Paul Philippe

Il bosco della Ragnaia, San Giovanni d'Asso, 1996, progetto e opere di Sheppard Craige

Parco d'Arte Pazzagli, Rovezzano, 1990 con opere di Enzo Pazzagli, ampliato nel 2001 con opere di Marcello Guasti e Sauro Cavallini

Selva di Sogno, Chiusdino, Casole d'Elsa, 1990, opere in pietra di Deva Manfredo

Parco dell'Acqua, Rapolano, 2006, sculture in travertino

Parco Museo Quinto Martini, Seano di Carmignano, 1988, 36 opere dell'artista

Spazi d'Arte alla Fattoria di Celle, Santomato, 1982, più di 80 opere di Anne e Patrick Poirier, Marta Pan, Joseph Kosuth, Beverly Pepper

Il Parco di Pinocchio, Pescia-Collodi, 1956-1972, Emilio Greco, Pietro Consagra, Venturino Venturi

Il Giardino di Daniel Spoerri, Seggiano, 1998, opere di Spoerri, Arman, Jean Tinguely, Dennis Hoppenheim, Roland Topor

Il Giardino dei Tarocchi, Garavicchio, 1996, opere di Niki de Saint Phalle, Jean Tnguely, Mario Botta

Il Giardino dei Suoni, Boccheggiano, 1996 opere "musicali" di Paul Fuchs

Parco giochi "Il Boschetto", Grosseto, giuochi opera di Irma Alonzo, Paul Fuchs, Frédéric Querin

Centro d'Arte La Loggia, San Casciano Val di Pesa, 1994, opere di Arman, Arnaldo Pomodoro, Daniel Spoerri

Parco di Arte Ambientale di Poggio Valicaia, Scandicci, 2003, opere di Maria Dompè, Dario Bartolini, Gilberto Zorio, Italo Zuffi

Parco Sculture del Chianti, Pievasciata- Castenuovo Berardenga, 2004, opere di Costas Varotsas, Jeff Saward, Kemal Tufan

Parco della Padula, Carrara, 2002, opere di Sol Lewitt, Ian Hamilton Finlay, Dani Caravan, Mario Merz

Open Air Museum di Italo Bolano, Portoferraio, 1965, opere dell'artista

Il Giardino di Sculture di Kurt Lauren Metzler, Il Poggio, Jesa, 1995, 50 opere dell'artista

Arte nel Paesaggio. Museo all'aperto di Luicciana, Cantagallo, fine anni Novanta, borgo poi esteso alla riserva naturale

Castello di Ama per l'arte contemporanea, 1999, Radda in Chianti, opere tra gli altri di Michelangelo Pistoletto, Daniel Buren, Giulio Paolini, Anish Kapoor, Louise Bourgeois.

"Lo Spirito del Luogo", Villa La Magia, Quarrata, 2005, opere di Daniel Buren, Nagasawa, Marco Bagnoli, Anne e Patrick Poirier.

Marche

Pennabilli, I Luoghi dell'Anima-Orto dei Frutti dimenticati, 1990, progetto di Tonino Guerra, opere di Tonino Guerra, Giò Urbinati, Aldo Rontini

Umbria

Campo del Sole, Tuoro sul Trasimeno, 1985, opere di Pietro Cascella, Cordelia von den Steinen, Mauro Berrettini

Scultori a Brufa, Torgiano, 1997, opere di Nino Caruso, Nicola Carrino, Umberto Mastroianni, Bruno Liberatore, Joaquin Roca Rey

Il giardino dei Lauri, Località San Litardo, Città della Pieve, 2009, opere di Maurizio Cattelan, Martin Creed, Takashi Murakami e molti giovanissimi.

Parco ArteCerreta, Castiglion del Lago, 2009, opere di Alba Folcio, Mirta Canali, Lili Schultz

Lazio

Giardino Portoghesi, Calcata, 1990, opere progettate da Paolo Portoghesi

Parco di Sculture di Villa Glori, Roma, 1997, opere di Janis Kounellis, Maria Dompè, Nino Castagna, Eliseo Mattiacci

Parco delle Sculture di Villa de Sanctis, Roma, 2003, opere di Costas Varotsas, Carlo Lorenzetti, Anna Ajò

Operabosco. Museo d'arte nella Natura, Calcata, 1996, opere di Anne Demijttemaere, Costantino Morosin e altri artisti

La Serpara. Il Giardino di Paul Wiedmer, Civitella d'Agliano, 1998, opere di Wiedmer e altri artisti quali Attilio Pierelli, Bruno Ceccobelli, Daniel Spoerri

Sculture in Campo, Bassano in Teverina, 2017, opere di Lucilla Catania, Alberto Timossi, Luigi Puxeddu, Francesca Tulli

Molise

Kalenarte. Museo all'aperto di Casacalenda, fine anni Ottanta, opere nel borgo e nel bo-

sco di Massimo Palumbo, Costas Varotsas, Andrea Colajanni

Campania

Parco delle Arti, Villa Comunale di Casoria, 2005, opere di Antonio Manfredi e altri artisti

Creator Vesevo, Ercolano, 2005, opere in pietra lavica di Miguel Berrocal, Lello Esposito, Alexandros Faxianos, Dimos Macero

Hortus Conclusus, Orto del Convento di San Domenico, Benevento, 1992, installazione di Mimmo Paladino

Basilicata

Parco Sculture La Palomba, area delle chiese rupestri, Matera, 2010, opere di Antonio Paradiso, Nicola Carrino, Giuseppe Spagnulo, Mauro Staccioli, Eliseo Mattiacci

ArtePollino, Latronico, 2008, opere di Anish Kapoor, Carsten Holler, Giuseppe Penone

Calabria

MuSaBa-Parco Museo Laboratorio di Santa Barbara, Mammola, 2000, opere di Nick Spatari, Pietro Gentile

Parco Internazionale della Scultura, area archeologica di Solacium, Catanzaro, 2005, opere di Pistoletto, Jan Fabre, Mimmo Paladino, Tony Cragg, Antony Gomerly

Acqua Potabile, Museo en plein air, Lamezia Terme, 2001, area con 30 sculture

Sicilia

Fiumara d'Arte, Castel di Tusa, 1986, opere di Pietro Consagra, Maro Staccioli, Tano Festa, Nagasawa Hodegoshi

Parco dell'Arte della Fondazione La Verde La Malfa, San Giovanni La Punta, 2008, opere di Elena La Verde e altri artisti

Museo di Sculture in Pietra Lavica, Parco di Villa Nelson, Bronte, 1990, opere di David Campbell, Pablo Atchugarrey, Giovanni Migliara

Collezione Attilio Rappa, Pantelleria, 2000, opere di Not Vital, Loredana Longo, Mario della Vedova, Franz Ackermann , Claire Fontaine

Sardegna

La Pietra e il Ferro, Ozieri , 1995, opere di Lorenzo Guerrini

Note

[1] Cfr. A. Campitelli, *Gli Horti dei papi. I Giardini Vaticani dal Medioevo al Novecento*, Jaca Book, Milano 2009, per uno sguardo complessivo.

[2] Per un esame del fenomeno in area romana cfr. C. Mazzetti di Pietralata, *I giardini di antichità*, in A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Jaca Book, Milano 2012, pp. 107-118.

[3] Sull'argomento cfr. M. Azzi Visentini, *L'Olimpo in Villa. Riflessioni sulla statuaria nei giardini veneti tra Sei e Settecento*, in G. Baldan Zenoni Politeo, A. Pietrogrande (a cura), *Il giardino e la memoria del mondo*, Olschki, Firenze 2002, pp. 93-106.

[4] V. Scamozzi, *L'Idea Della Architettura Universale, Divisa in X. Libri*, Expensis Auctoris, Venetiis 1615.

[5] J.J. Winckelmann, *Ville e Palazzi di Roma*, edizione a cura di J. Raspi Serra, Quasar, Roma 2000.

[6] M.L. Fabrega Dubert, *La collection Borghèse au Musée Napoléon*, Musée du Louvre, Paris 2007.

[7] Cfr. R. Barilli, *La scultura vuole abitare lo spazio: città o campagna; astratto o figurativo*, in R. Lambarello, D. Bigi (a cura), *I Parchi-Museo di Scultura in Italia*, numero speciale di «Arte e Critica», anno v, n. 14, novembre 1997-gennaio 1998.

[8] Un panorama dei musei di sculture all'aperto è in E. Cristallini, *L'arte fuori dal museo*, Gangemi, Roma 2008, centrato soprattutto su musei «urbani» ma che tratta anche di quelli nella natura.

[9] Ringrazio Daniela Fonti per le utili informazioni e per avermi dato la possibilità di consultare eccellenti tesi di laurea di suoi allievi sull'argomento. Tra queste si cita per ampiezza di impostazione e documentazione il lavoro di Elena Malavasi.

[10] Da ultimo cfr. C.M. Bucelli, *Il Parco di Pinocchio a Collodi, paesaggio del gioco infinito*, in «Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato», n. 84 (dicembre 2017), pp. 173-183.

[11] Cfr. A. Mazzanti, *Il Giardino di Daniel Spoerri*, Gli Ori, Siena 2004.

[12] G. Gori, *Pietro Porcinai a Celle*, in M.C. Pozzana (a cura), *I giardini del XX secolo: l'opera di Pietro Porcinai*, Alinea, Firenze 1998, pp. 75-78.

[13] Notizie sul complesso sono in N. Andreini Galli, *Ville Pistoiesi*, Pacini Fazzi, Lucca 1989, pp. 25-39.

[14] Il parco di sculture di Celle vanta ad oggi una vastissima bibliografia, che ha come fulcro la monumentale monografia di AA.VV., *La collezione Gori nella Fattoria di Celle*, Allemandi, Torino 1993, alla quale si sono aggiunti numerosi e autorevoli studi dedicati a singoli artisti o nuclei di opere. Nell'impossibilità di dar conto di tutti, si rinvia al sito dedicato che riporta tutti i riferimenti bibliografici.

[15] B. Pepper, *Il teatro di Celle: omaggio a Porcinai*, in M.C. Pozzana (a cura), *I giardini…*, cit., pp. 79-81.

[16] A. Vezzosi, *Un laboratorio d'arte contemporanea nel giardino della memoria*, in M. Dezzi Bardeschi, A. Vezzosi, Luigi Zangheri (a cura), *Il Giardino d'Europa. Pratolino come modello nella cultura europea*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi e Villa Demidoff, Pratolino, luglio-settembre 1986), Mazzotta, Milano 1986, pp. 153-192.

[17] Per notizie complessive cfr. E. Buccioni (a cura), *Parchi d'arte contemporanea in Toscana*, Regione Toscana, Firenze 2011.

[18] Per maggiori notizie cfr. A. Mazzanti, *Sculture contemporanee e giardini storici: alcuni esempi in Toscana*; L. Medri, *Inserimenti delle sculture contemporanee in giardini storici*, entrambi in AA.VV., *Sculture e città*, atti del convegno di studi (Firenze 2000), Empoli 2002, pp. 27-33 e 23-25; A. Mazzanti (a cura), *Sentieri nell'arte. Il contemporaneo nel paesaggio toscano*, Regione Toscana-Maschietto editore, Firenze 2004, su Boboli in particolare pp. 101-103; M. Mangiavacchi (a cura), *Interventi contemporanei nel verde storico*, San Quirico d'Orcia 2005.

[19] La definizione è in A. Mazzanti, *Sculture contemporanee…*, cit., p. 30. Notizie sulla Fattoria La Loggia sono in E. Buccioni (a cura), *Parchi…*, cit., pp. 30-34.

[20] Sulle residenze, tra le numerosissime pubblicazioni si cita, da ultimo, C. Roggero, M. Turetta, A. Vanelli (a cura), *Le residenze sabaude*, Allemandi, Torino 2018, con ampia bibliografia precedente.

[21] Sul progetto di ricostituzione dei giardini cfr. M. Macera, *Il recupero e la valorizzazione dei giardini*, in F. Pernice, A. Vanelli (a cura), *La Venaria Reale. Lavori a corte. I progetti, i cantieri, le destinazioni*, Progetto La Venaria Reale, Torino 2006, pp. 103-137.

[22] Cfr. P. Cornaglia, M. Reggi, *Venaria Reale 1660-2007. Una perenne contemporaneità tra arte e natura*, in corso di stampa.

[23] Alcune notizie sono in P. Cornaglia (a cura), *Il Giardino del Palazzo Reale di Torino*, Firenze 2019.

[24] Cfr. M. de Vico Fallani, *Raffaele de Vico e i giardini di Roma*, Sansoni, Firenze 1985.

[25] D. Fonti, *Varcare la soglia, dieci artisti contemporanei a Villa Glori*, catalogo della mostra (Roma, Villa Glori, 24 giugno-30 settembre 1997), Roma 1997; Eadem (a cura), *Parco di Scultura di Villa Glori*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2000.

[26] L. Collarile, R. Perfetti (a cura), *Parco delle sculture*, Joyce & Co., Roma 2003.

Apparati

BIBLIOGRAFIA

Cap. I • I giardini regali e delle grandi dinastie

AA.VV., *Fiori e giardini estensi a Ferrara*, catalogo della mostra 26 settembre-8 novembre1992, Roma 1992 e in G. Venturi, F. Ceccarelli (a cura), *Delizie in villa. Il giardino rinascimentale e i suoi committenti*, atti del convegno di studi (Ferrara 2005), Firenze 2008.

C. Acidini Luchinat (a cura), *Giardini Medicei: giardini di palazzo e di villa nella Firenze del Quattrocento*, Motta, Milano 1996.

C. Acidini, A. Griffo (a cura), *L'immagine dei Giardini e delle Ville Medicee nelle lunette attribuite a Giusto Utens*, Polistampa, Firenze 2016.

M. Amari (a cura), *Giardini regali. Fascino e immagini del verde nelle grandi dinastie dai Medici agli Asburgo*, catalogo della mostra, Villa Manin di Passariano 19 giugno-8 novembre 1998, Electa, Milano 1998.

E. Antonini (a cura), *Di un ritiro superbo. Il giardino ducale di Sassuolo*, Garden Club Modena, Modena 1999.

E. Antonini, *"Tutte le siepi d'ogni sorta d'animali". L'arte topiaria nei giardini estensi (XVII-XIX secolo)*, in M. Azzi Visentini (a cura), *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità ad oggi*, Edizioni Fondazione Benetton, Treviso 2004, pp. 124-135.

G. Arbizzoni, A. Brancati, (a cura), *Pesaro nell'età dei della Rovere*, 3 voll., Marsilio, Venezia 1998-2001.

M. Azzi Visentini, *La Villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Electa, Milano 1995.

J. Bentini (a cura), *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*, catalogo della mostra, Ferrara 2004, Silvana editoriale, Milano 2004.

L. Bertelli, F. Ceccarelli, *Colorno, Palazzo ducale. Il Palazzo ducale come struttura del territorio*, in Cazzato (a cura), *Parchi e giardini storici…*, cit., pp. 69-76.

H. Brunon, *La forêt, la montagne et la grotte: Pratolino et la poétique pastorale à la fin du XVIe siècle* in «Mélanges de l'École Française de Rome. Italie et Méditerranée», 112, 2000, 2, pp. 785-811.

H. Brunon, *Les mouvements des eaux de l'Univers: Pratolino, jardin météorologique*, in *Les éléments et les métamorphoses de la nature*, William Blake and Co., Paris-Bordeaux 2004, pp. 33-53.

A. Campitelli, *Villa Ada Savoia, una prima ricognizione storica dall'Ottocento ad oggi*, in M. Boriani, L. Scazzosi (a cura), *Il giardino e il tempo*, Guerini e Associati, Firenze 1992, pp. 185-189.

A. Campitelli (a cura), *Le Ville a Roma. Architetture e giardini dal 1870 al 1930*, Argos, Roma 1994.

A. Campitelli, *Gli Horti dei Papi. I Giardini Vaticani dal Medioevo al Novecento*, Jaca Book, Milano 2009.

A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Jaca Book, Milano 2012.

F. Canestrini, A. Gianfrotta, R. Iacono, *Il parco della Reggia di Caserta: dagli Acquaviva ai Borbone*, in Macera (a cura), *I giardini del "Principe"…*, cit., pp. 379-387.

U. Cardarelli, P. Romanello, A. Venditti, *Ville Vesuviane*, Electa, Napoli 1988.

M. Chatenet, K. De Jonge (a cura), *Le prince, la princesse et leurs logis*, Picard, Paris 2014.

D.R. Coffin, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton University, Princeton 1979.

V. Comoli Mandracci, *Il sistema territoriale delle residenze sabaude*, in A. Campitelli (a cura), *Ville e Parchi storici. Storia, conservazione e tutela*, atti del convegno internazionale, Argos, Roma 1994, pp. 171-181.

M. Conan (a cura), *Bourgeois and Aristocratic Cultural Encounters in Garden Art, 1550-1850*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington DC 2002.

P. Cornaglia (a cura), *Michelangelo Garove, 1648-1713, un architetto per Vittorio Amedeo III*, Campisano Editore, Roma 2010.

C. Cremona, *Il giardino a Roma nel Quattrocento: Horti, viridari, vineae*, in Campitelli, Cremona (a cura), *Atlante storico delle ville...*, cit., pp. 33-41.

C. De Seta, L. Di Mauro, M. Perone, *Ville Vesuviane*, Rusconi, Milano 1980.

M. Fagiolo, *Effimero e Giardino: il teatro della città e il teatro della natura*, in AA.VV., *Il potere e lo spazio. La scena del principe*, catalogo della mostra, Firenze 1980, pp. 31-54.

M. Fagiolo, *Systems of Gardens in Italy: Princely Residences and Villas in Rome and Latium, Savoy Piedmont, Royal Bourbon Naples, and Bagheria, Sicily*, in M. Benes, M.G. Lee (ed.), *Clio in the Italian Garden*, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture XXXII, Dumbarton Oaks, Washington D.C. 2011, pp. 81-114.

P.E. Falini, C. Bonora, M. Brignani (a cura), *I giardini dei Gonzaga. Un atlante per la storia del territorio*, Del Gallo Editori, Mantova 2018.

C. Fidora Attanasio, *Ville Vesuviane e Siti Reali*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1998.

C. Fidora Attanasio, S. Attanasio, *Ville e delizie vesuviane del Settecento: passeggiata da Napoli a Torre del Greco*, Grimaldi & Co., Napoli 2004.

F. Fontana, R. Lodari, *Villa della Regina*, in V. Cazzato (a cura di), *Parchi e Giardini Storici*, De Luca Editori, Roma 1991, pp. 13-16.

V. Fraticelli, A. Giannetto, *Il giardino napoletano*, Electa, Napoli 1993.

C.L. Frommel, *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, De Gruyter, Berlin 1971.

L. Giacomini, *Paesaggio e giardini gonzaghesch (1328-1708) nelle descrizioni di cartografi, viaggiatori, cronisti e letterati*, in P.E. Falini, C. Bonora, M. Brignani (a cura), *I giardini dei Gonzaga. Un atlante per la storia del territorio*, Del Gallo Editori, Mantova 2018, pp. 155-173.

L. Godart (a cura), *Il Palazzo e il Colle del Quirinale*, Roma 2013.

M. Gori Sassoli, *Michelozzo e l'architettura di villa nel primo Rinascimento*, in «Storia dell'arte», 23, 1975, pp. 5-51.

P. Grimal, *I giardini di Roma antica*, Garzanti, Milano 1990.

I. Lapi Ballerini, *Le Ville Medicee: guida completa*, Giunti, Firenze 2003.

M. Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*, atti del convegno, Racconigi 1994, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, L'Artistica, Savigliano 1994.

C. Mambriani, *Amoenae maiestatis genio. I giardini ducali di Parma e Colorno*, in Amari (a cura), *Giardini Regali…*, cit., pp. 103-116.

C. Mambriani, *La Versaglia dei duchi di Parma: prototipi e metamorfosi dei giardini di Colorno*, in Macera (a cura), *I giardini del "Principe"…*, cit., pp. 149-158.

C. Mambriani, *Modelli francesi ed emiliani alla corte di Parma intorno al 1700*, in Cornaglia (a cura), *Michelangelo Garove…*, cit., pp. 93-105.

C. Mambriani, P. Righi, *Il giardino ducale di Parma*, Compositori, Parma 2004.

E. Marconcini, *Villa Ada Savoia*, De Luca Editori, Roma 2010.

M.L. Margiotta (a cura), *Il Real Sito di Portici*, Paparo, Napoli 2008.

P. Maresca (a cura), *Il Giardino e l'acqua*, Pontecorboli, Firenze 2006.

M. Martella (a cura di), *L'héritage d'André Le Nôtre: les jardins à la française, entre tradition et modernité*, actes du colloque à l'Orangerie du Domaine départemental de Sceaux, 30 septembre-1er octobre 2013, Département des Hauts-de-Seine, Nanterre 2014, pp. 84-91.

A.M. Matteucci, *Ai margini del giardino all'italiana: originalità e tradizione nella cultura estense di Gaspare Vigarani*, in F. Nuvolari (a cura), *Il giardino storico all'italiana*, atti del convegno di studi, Saint Vincent 1991, Electa, Milano 1992, pp. 67-76.

E. Mauro, *Le Ville a Palermo*, Ugo La Rosa Editore, Palermo-Roma 1991.

C. Mazzetti di Pietralata, *L'evoluzione del modello*, in A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, cit., pp. 82-85.

A. Merlotti, C. Roggero (a cura), *Carlo e Amedeo di Castellamonte*, Campisano Editore, Roma 2016.

D. Mignani, *Le Ville Medicee di Giusto Utens*, Arnaud, Firenze 1988.

E. Mori, *L'onore perduto di Isabella de' Medici*, Garzanti, Milano 2011.

E. Mori, *Vivere in Villa tra Firenze e Roma. Dalla corrispondenza di Isabella de' Medici e Paolo Giordano Orsini*, in L. Zangheri (a cura), *Ville e Giardini Medicei in Toscana e la loro influenza nell'arte dei giardini*, Olschki, Firenze 2017, pp. 141-162.

R. Morselli (a cura), *Gonzaga. La Celeste Galeria*, catalogo della mostra, Skira, Ginevra-Milano 2002.

T. Pacini, *La Villa Reale di Portici presso Napoli*, in B. Mazzali, M. Rosa, A. Terafina, D. Vernetti (a cura), *Parchi e Giardini Storici, Parchi Letterari*, atti del II Convegno Nazionale, Monza 1992, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ebi Arti Grafiche, Monza 1992, pp. 252-264.

R. Pane, G. Alisio, P. Di Monda, L. Santoro, A. Venditti (a cura), *Ville Vesuviane del Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959.

F. Panzini (a cura), *Giardini delle Marche*, Banca delle Marche, Jesi 1998

F. Pernice, A. Vanelli (a cura), *La Venaria Reale*, Ministero Beni e Attività Culturale e Regione Piemonte, Torino 2006.

C. Santini, *Il giardino di Versailles: natura, artificio, modello*, Leo Olschki Editore, Firenze 2007.

J.B. Scott, *Fashioning a capital, the politics of urban spaces in early modern Turin*, in M. Fantoni (a cura), *Il potere dello spazio. Principi e città nell'Italia dei secoli XV-XVII*, Bulzoni, Roma 2002, pp. 141-170.

A. Segre (a cura), *Castello del Verginese. Il Brolo, Giardino ritrovato*, Forlì 2006.

G. Venturi, *Delizia (e altro): storia di un nome, di un equivoco, di una tradizione*, in AA.VV., *Delizie a Ferrara. Residenze principesche alla corte degli Este*, Ferrara 2005, pp. 3-17.

M. Venturi Ferriolo, *Il giardino specchio della regalità*, in Amari (a cura), *Giardini regali…*, cit., pp. 43-48.

E. Warthon, *Ville italiane e loro giardini*, Passigli Editori, Firenze 1991.

L. Zangheri, *Pratolino. Il giardino delle meraviglie*, Gonnelli, Firenze 1987.

L. Zangheri, *Le Ville medicee in Toscana nella Lista del Patrimonio Mondiale*, Olschki, Firenze 2015.

Cap. II • I giardini dei Cardinali

A.M. Affanni, P. Portoghesi (a cura), *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, Gangemi, Roma 2001.

I. Barisi, M. Fagiolo, M.L. Madonna, *Villa d'Este*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2007.

C. Benocci, *Villa Aldobrandini a Montemagnanapoli*, Argos, Roma 1994.

C. Benocci, *Villa Carpegna*, Comune di Roma, Roma 2000.

C. Benocci, *Villa Doria Pamphilj*, Municipio Roma XVI, Roma 2005.

C. Benocci (a cura), *I giardini Chigi tra Siena e Roma dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento*, Fondazione Monte dei Paschi di Siena, Colle Val d'Elsa 2005.

C. Benocci, *Villa Ludovisi*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 2010.

E. Borsellino, *Palazzo Corsini*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 2017.

A. Campitelli, *La Tenuta del Pineto Sacchetti a Roma*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 37, 1989, pp. 63-95.

A. Campitelli, *Le dimore delle belle*, in AA.VV., *Viterbo delle delizie. La Camera delle Belle castellane, cortigiane, dominatrici*, Franco Maria Ricci, Milano 1989, pp. 266-278.

A. Campitelli, *Villa Borghese. Da giardino del principe a parco dei romani*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2003.

A. Campitelli, *Le strategie residenziali dei Borghese tra Roma e i Colli tuscolani*, in M. Bevilacqua, M.L. Madonna, *Residenze nobiliari.*

Stato Pontificio e Granducato di Toscana, De Luca Editore d'Arte, Roma 2003, pp. 63-72.
A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Jaca Book, Milano 2012.
A. Campitelli, *Le ultime ville nobiliari*, in Campitelli, Cremona, *Atlante storico…*, cit., pp. 213-234.
A. Chastel, P. Morel (a cura), *La Villa Medicis*, 5 voll., École française de Rome, Roma 1989-2010.
L.C. Cherubini (a cura), *Palazzo Barberini, l'architettura ritrovata*, Adda, Bari 2010.
D.R. Coffin, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton University Press, Princeton 1960.
D.L. Coffin, *The Villa in the Life in Renaissance Rome*, Princeton University Press, Princeton 1971.
M. Cogotti, F.P. Fiore (a cura), *Ippolito II d'Este, cardinale, principe, mecenate*, atti del convegno di studi Tivoli 13-15 maggio 2010, De Luca Editori d'Arte, Roma 2013.
F. Colalucci, *Giardini del Quirinale e Coffee House*, in L. Del Buono (a cura), *Il Palazzo del Quirinale. La storia, le sale e le collezioni*, Bologna 2006.
A. Coliva, S. Schutze (a cura), *Gian Lorenzo Bernini e la nascita del Barocco in casa Borghese*, atti del convegno di studi Galleria Borghese, 15 maggio-20 settembre 1998, Roma 1998.
A. Cremona, *Villa Chigi*, in A. Campitelli (a cura), *Verdi Delizie. Le ville, i giardini, i parchi storici del Comune di Roma*, De Luca Editore d'Arte, Roma 2005, pp. 117-119.
A. Cremona, *"Felice Procerum Villulae". Il giardino della Farnesina dai Chigi all'Accademia dei Lincei*, Scienze e Lettere, Roma 2010.
A. Cremona, *Alla ricerca di nuovi spazi. Le ville dei cardinali tra rinnovamento e nuova fondazione*, in Campitelli, Cremona, *Atlante storico…*, cit., pp. 169-184.
M. Culatti, *Villa Montalto Negroni: fortuna iconografica di un luogo perduto di Roma*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2009.
A. Di Lorenzo, T. Leone, *Alla scoperta delle ville dei papi. Un viaggio esclusivo nel Seicento Romano*, Palombi Editore, Roma 2018.
C. D'Onofrio, *La Villa Aldobrandini di Frascati*, Banco Santo Spirito, Roma 1963.
M. Fagiolo, *Struttura e significato di Villa Lante a Bagnaia*, in A. Campitelli (a cura), *Ville e Parchi storici. Storia, conservazione e tutela*, atti del convegno internazionale di studi, Roma 1984, Argos, Roma 1994, pp. 219-230.
S. Frommel (a cura), *Villa Lante a Bagnaia*, atti del convegno internazionale di studi Roma-Viterbo 2005, Electa, Milano 2007.
C. Frommel, M. Tafuri, S. Ray (a cura), *Raffaello architetto*, catalogo della mostra, Electa, Milano 1984.
C.L. Frommel, M. Ricci, R.J. Tuttle (a cura), *Vignola e i Farnese*, atti del convegno internazionale Piacenza 18-20 aprile 2002, Electa, Milano 2003.
F. Grossi Gondi, *Le Ville tuscolane nell'epoca classica e dopo il Rinascimento. La Villa dei Quintili e la Villa di Mondragone*, Unione Cooperativa Editrice, Roma 1901.
M.B. Guerrieri Borsoi (a cura), *Lo "Stato Tuscolano" degli Altemps e dei Borghese a Frascati*, Gangemi Editore, Roma 2012.
M.B. Guerrieri Borsoi, *Il sistema delle arti nel territorio delle ville tuscolane*, Gangemi, Roma 2016.
H. Hibbard, *Scipione Borghese's Garden Palace on the Quirinal*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 1964, pp. 163-162.
M. Hochmann (a cura), *Villa Medici. Il sogno di un cardinale*, catalogo della mostra, Roma 18 novembre 1999-5 marzo 2000, De Luca Editori d'Arte, Roma 1999.
E.B. Mac Dougall, *Fountains, Statues, and Flowers*, Dumbarton Oaks, Washington D.C. 1994.
M.L. Madonna, *Pirro Ligorio e Villa d'Este. La scena di Roma e il mistero della Sibilla*, in AA.VV., *Il giardino storico italiano*, Olschki, Firenze 1981, pp. 173-196.
M.L. Madonna, *Il genius loci di Villa d'Este. Miti e misteri nel sistema di Pirro Ligorio*, in M. Fagiolo (a cura), *Natura e artificio*, Officina, Roma 1981, pp. 190-226.
L. Marcucci, *Storia e architettura di villa Mondragone nelle fasi Altemps e Borghese*, in M.G. Guerrieri Borsoi, *Lo "Stato Tuscolano"…*, cit., pp. 59-98.
J. Merz, *Pietro da Cortona and Roman Baroque Architecture*, Yale University Press, New Haven-London 2008.
A.M. Mignosi Tantillo (a cura), *Villa e paese. Dimore nobili del Tuscolo e di Marino*, De Luca, Roma 1980.
L. Mochi Onori, S. Schutze, F. Solinas (a cura), *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, atti del convegno di studi Roma 7-11 dicembre 2004, De Luca Editore d'Arte, Roma 2007.
R. Motta, *L'acquedotto Felice*, in G. Pisani Sartorio, A. Liberati Silverio (a cura), *Il Trionfo dell'acqua*, catalogo della mostra Roma 31.10.1986-15.1.1987, Editrice Paleani, Roma 1986, pp. 220-224.
C. Napoleone (a cura), *Villa Madama. Il sogno di Raffaello*, Umberto Allemandi, Torino 2007.
A. Negro, *Il giardino dipinto del cardinal Borghese*, Argos, Roma 1996.
F. Petrucci (a cura), *Il Palazzo Chigi di Ariccia*, Ariccia 1998.
F. Petrucci, *Il sistema delle residenze Chigiane nella campagna romana*, in M. Bevilacqua, M.L. Madonna (a cura), *Il sistema delle residenze nobiliari. Stato Pontificio e Granducato di Toscana*, De Luca Editore d'Arte, Roma 2003, pp. 75-80.
F. Petrucci, P. Bassani, *Il Parco Chigi in Ariccia*, Ariccia 1992.
D. Ribouillault, *La villa Montalto et l'idéal rustique de Sixte Quint*, in «Revue de l'art», 173, 2011, 3, pp. 33-42.
A. Schiavo, *Villa Ludovisi e Palazzo Margherita*, Editrice Roma Amor, Roma 1981.

Cap. III • I giardini dei castelli

AA.VV., *Parchi e giardini storici del Friuli Venezia Giulia. Un patrimonio che si svela*, Gorizia 2014.
J.S. Ackerman, *La Villa*, Einaudi, Torino 1992.
E. Antonini (a cura), *Di un ritiro superbo. Il giardino ducale di Sassuolo*, Garden Club Modena, Modena 1999.

L. Avonto, *Da Vercelli, da Biella, tutt'intorno*, Torino 1980.
M. Azzi Visentini (a cura), *Il giardino veneto dal tardo Medioevo al Novecento*, Electa, Milano 1988.
M. Azzi Visentini, *La villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Electa, Milano 1995.
F. Baldry, *John Temple Leader e il Castello di Vincigliata: un episodio di restauro e di collezionismo nella Firenze dell'Ottocento*, Olschki, Firenze 1997.
P. Belfiore, M.L. Margiotta, *I giardini del castello di Lauro presso Avellino*, in M. Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*, cit., pp. 245-250.
I. Belli Barsali, *Peruzzi e le Ville senesi del Cinquecento*, Archivio Italiano dell'Arte dei Giardini, San Quirico d'Orcia 1977.
I. Belli Barsali, *Il Peruzzi architetto di giardini*, in M. Fagiolo, M.L. Madonna (a cura), *Baldassarre Peruzzi, pittura, scena e architettura nel Cinquecento*, Istituto della Enziclopedia Italiana, Roma 1987, pp. 103-132.
S. Benedetti, *Nuovi documenti e qualche ipotesi su Giacomo del Duca*, in «Palladio», 5, anno XX, fasc. I-IV (1970), pp. 12-19.
S. Benedetti, *Giacomo del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Officina, Roma 1973, pp. 202-205.
C. Benocci, *Pietro da Cortona e la Villa di Castelfusano dai Sacchetti ai Chigi*, Artemide Editoriale, Roma 2012.
C. Beraudo di Pralormo, *Conservazione e fruizione di una dimora storica e del suo giardino: l'esempio del castello di Pralormo (Torino)*, in M. Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*, cit., pp. 574-577.
L. Camarlengo, *I giardini del Castello del Buonconsiglio*, in A. Pasetti Medin, L. Camarlengo, K. Malatesta, G. Bagnoli, F. Bertramini (a cura), *Parchi e giardini storici in Trentino tra arte, natura e memoria: dalla catalogazione alla loro prima interpretazione*, 2 voll., Provincia Autonoma di Trento-Soprintendenza per i Beni Culturali, Trento 2016.
A. Campitelli, *Il Castello di Vignanello*, in AA.VV., *Viterbo delle Delizie*, Franco Maria Ricci, Milano 1989, pp. 263-265.
G.A. Campitelli, *La présence d'André Le Notre en Italie et son influence sur l'art des jardins*, in M. Martella (a cura), *L'héritage d'André le Notre. Les jardins à la française, entre tradition et modernité*, actes du colloque (Sceaux 2013), Paris 2014, pp. 84-91.
P. Carrozzoni, *Un antico borgo sabino: Roccasinibalda e il suo circondario*, Santa Rufina di Città Ducale 2001.
V. Cazzato (a cura), *Ville, Parchi e Giardini. Per un atlante del patrimonio vincolato*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992.
V. Cazzato, A. Mantovano, *Giardini di mura e giardini murati nel Salento*, in C. Acidini Luchinat, G. Galletti, M.A. Giusti (a cura), *Il giardino e le mura, ai confini tra natura e storia*, atti del convegno (Pietrasanta 23-24 giugno 1995), Edifir, Firenze 1997, pp. 235-250.
V. Cazzato, A. Mantovano, *I giardini dei palazzi baronali*, in V. Cazzato, A. Mantovano (a cura), *Giardini di Puglia. Paesaggi storici fra natura e artificio fra utile e diletto*, Ed. Congedo, Martinafranca 2010, pp. 58-85.
P. Cornaglia, *La costruzione dell'identità "italiana" nel ducato di Savoia a cavallo tra XVI e XVII secolo: il ruolo dei giardini*, in L. Corrain, F.P. Di Teodoro, H. Burns, M. Mussolin (a cura), *Architettura e identità locali*, Olschki, Firenze 2003, pp. 455-475.
A.M. Cusanno, *Villa Gentili*, in E. Debenedetti (a cura), *Ville e Palazzi*, Multigrafica Editrice, Roma 1987.
R. De Fusco, *Posillipo*, Electa, Napoli 1988.
L. Di Mauro, *Strutture e resti visibili della Villa di Poggioreale a Napoli*, in V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, *La festa delle arti…*, cit., pp. 852-855.
M. Fagiolo, M.L. Madonna (a cura), *Baldassarre Peruzzi. Pittura, scena e architettura nel Cinquecento*, Istituto della Enziclopedia Italiana, Roma 1987.
M. Fagiolo, *Vignola. L'architettura dei principi*, Gangemi, Roma 2007.
G. Fasoli, *Feudo e Castello*, in *Storia d'Italia, I Documenti*, vol. V, 1, Einaudi, Torino 1973.
S. Fornaca, *Castelli della provincia di Torino*, Gribaudo, Savigliano 2005.
C.L. Frommel (a cura), *Baldassarre Peruzzi, 1481-1536*, Marsilio, Venezia 2005.
L. Giacomini, *I giardini di castello*, in R. Lodari (a cura), *Atlante dei giardini del Piemonte*, Libreria Geografica, Novara 2017.
M. Giuzzi, *Il Castello di Belgioioso*, Castelbolognese 1995.
A. Guglielmo, J. Buhagiar (a cura), *Giardini mediterranei tra Sicilia e Malta*, Università degli studi di Catania, Catania-Siracusa 2012, pp. 71-78.
R. Lodari (a cura), *Giardini parchi e ville nel Biellese*, Lineadaria Editrice, Biella 2008.
C.E. Manfredi, A. M. Matteucci, A. Cocioli Mastroviti, *Ville Piacentine*, Piacenza 1991.
M.V. Marini Clarelli, *Giacinto Guglielmi di Vulci*, ad vocem, in V. Cazzato (a cura), *Atlante del giardino italiano 1750-1940*, vol. II, *Italia centrale e meridionale*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2009, pp. 645-646.
G. Masson, *Giardini d'Italia*, Garzanti, Milano 1961.
F. Mazzino (a cura), *Atlante dei giardini storici della Liguria*, Sagep Editori, Genova 2016.
G. Mazzotti, *Ville Venete*, Milano 1962.
R. Mencarelli, *Giardini storici in Umbria*, in V. Cazzato (a cura), *Parchi e giardini storici. Conoscenza, tutela e valorizzazione*, atti del convegno di studi (Padula 1991), Roma 1991, pp. 121-124.
E. Mori, *Vivere in villa tra Firenze e Roma. Dalla corrispondenza di Isabella de' Medici e Paolo Giordano Orsini*, in L. Zangheri (a cura), *Ville e Giardini Medicei in Toscana e la loro influenza nell'arte dei giardini*, Olschki, Firenze 2017, pp. 141-162.
P. Moschiano, *Il Castello Lancellotti*, Tipolitografia "Lauretana", Lauro 2001.
A. Muntoni, M.L. Neri (a cura), *Michele Busiri Vici architetto e paesaggista*, Campisano Editore, Roma 2017.
F. Panzini (a cura), *Giardini delle Marche*, Banca delle Marche, Milano 1998.

C. Perogalli, M.G. Sandri, L. Roncai, *Ville delle province di Cremona e Mantova*, Rusconi, Milano 1981.

C. Perogalli, P. Favole, *Ville dei navigli lombardi*, Rusconi, Milano 1982.

A. Pierro, I. Beniamino, R. De Pascali, *Quel che resta di un "Parco delizioso": analisi degli elementi di rilevanza storica nel disegno del parco del Castello di Vinovo*, in M. Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*, Atti del convegno internazionale (Racconigi 1994), L'Artistica, Savigliano 1994, pp. 579-587.

E. Piolatto, *I giardini dei castelli di Montanaro e di Parella*, in P. Cornaglia, M.A. Giusti (a cura), *Il risveglio del giardino. Dall'hortus al paesaggio, studi, esperienze, confronti*, Pacini Fazzi, Lucca 2015, pp. 137-149.

G. Pirrone, *Donnafugata: un castello, un giardino*, Leopardi, Palermo 1985.

M.C. Pozzana, *Il giardino dei frutti*, Ponte alle Grazie, Firenze 1990.

W. Pulcini, *Il Castello Massimo di Arsoli*, coll. Lunario Romano, Palombi, Roma 1991.

C. Roggero Bardelli, M.G. Vinardi, V. Defabiani, *Ville Sabaude*, Rusconi, Milano 1990.

D.F. Ronzoni, *Reggia di Monza: Villa Reale, giardini, parco*, Bellavite Editore, Lecco 2015.

M.E. Ruggiero, *Il Castello di Paraggi, una scogliera trasformata in giardino*, in G. Croatto (a cura), *Castelli in terra, in aria, in acqua*, atti del convegno (Pisa 2001), ETS Editrice, Pisa 2002.

R. Santoro, *Castra et Palatia del Regnum Siciliae*, Accademia Nazionale della Politica, Palermo 2009.

G. Scarpari, *Le Ville Venete*, Newton Compton, Roma 1980.

E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza, Bari 1972.

D. Sinigalliesi, *Il giardino della Rocca dei principi Meli Lupi a Soragna (Parma)*, in M. Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*, cit., pp. 159-164.

A. Terafina, *Castel Balduino: un giardino barocco fra le colline dell'Oltrepò*, in V. Cazzato (a cura), *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1999, pp. 99-102.

A.L. Trombetti Buriesi, *Il Castello di Bentivoglio: storia di terre, di svaghi, di pane tra Medioevo e Novecento*, Edifir, Firenze 2006.

C. Ulmer, *Ville in Friuli. Forme e stili tra nobiltà veneziana e feudatari friulani*, Magnus, Udine 2009.

S. Varoli Piazza, *Giardino, Barchetto e Barco della Rocca Ruspoli a Vignanello*, in B. de Groof, E. Galdieri (a cura), *La dimensione europea dei Farnese*, Bollettino dell'Istituto Storico del Belgio di Roma, LXIII.1993, pp. 421-450.

M. Viglino Davico (a cura), *Dal castrum al "castello" residenziale: il Medioevo del reintegro o dell'invenzione* (atti della giornata di studi, Torino 1999), Dellapiana Tirelli, Torino 2000.

G. Villani, *Il Parco del castello di S. Maria del Monte a Montella*, in V. Cazzato, M. Fresa (a cura), *I nostri giardini. Tutela, conservazione, valorizzazione e gestione*, Gangemi, Roma 2005.

L. Zangheri, *Ville della Provincia di Firenze*, Rusconi, Milano 1989,

L. Zangheri (a cura), *La villa medicea di Careggi*, Olschki, Firenze 2014.

AA.VV., *Il Trionfo dell'acqua. Immagini e forme dell'acqua nelle arti figurative*, Paleani editrice, Roma 1986.

AA.VV., *Le ville di delizia della provincia milanese*, atti del convegno (Senago 2003), Spirali, Milano 2004.

M. Azzi Visentini (a cura), *Il giardino veneto*, Electa, Milano 1988.

M. Azzi Visentini, *La Villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Electa, Milano 1999.

M. Azzi Visentini, *Un esemplare giardino umanistico: Villa Brenzone a Punta San Vigilio*, in M. Mosser, G. Teyssot (a cura), *L'architettura dei giardini d'occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Electa, Milano 1990, pp. 102-104.

M. Azzi Visentini, *Vitaliano VI Borromeo e l'Isola Bella: un'eccellente celebrazione barocca dell'orgoglio dinastico*, in F. Mattioli Carcano, *Giardini*, atti del convegno di studi, Borgomanero 2012, pp. 75-97.

M. Azzi Visentini, *I Borromeo e l'Isola Bella: strategie territoriali, ambizioni dinastiche e ragioni di rappresentanza*, in R. Lodari, *Il giardino e il lago…*, cit., pp. 100-105.

I. Belli Barsali, M.G. Branchetti, *Ville della campagna romana*, Edizioni SISAR, Milano 1975.

G.C. Bescapè, *Ville e Parchi del Lago di Como*, Como 1966.

J. Bonfadio, *Lettera II a Plinio Tomacelli (1541-1542)*, in G.G. Ferrero, *Lettere del Cinquecento*, UTET, Torino 1948, pp. 500-501.

M. Boriani, *Il giardino lombardo attraverso le vedute di Marc'Antonio Dal Re*, in R. Cassanelli, G. Guerci (a cura), *Giardini di Lombardia tra Età dei Lumi e Romanticismo*, atti degli incontri di studio (Villa Ghirlanda Silva, ottobre 1998), Cinisello Balsamo 1999, pp. 21-28.

L. Borromeo Dina (a cura), *Villa del Balbianello*, FAI Fondo Ambiente Italiano, senza indicazione di luogo e data.

R. Bosel, *Due inedite vedute settecentesche di Villa Albani ad Anzio*, in V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua (a cura), *La Festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, Gangemi, Roma 2014, vol. I, pp. 546-551.

A.M. Botticelli, *Il Giardino di Negombo*, Grandi Giardini Italiani, Sondrio 2014.

A. Brilli, *Su questo lago sublime. Artisti e viaggiatori stranieri sulle rive lariane*, F. Motta Editore, Milano 2002.

M. Brignani, F. Durando, L. Roncai, *Ville storiche del Lago di Garda*, Priuli & Verlucca, Ivrea 2002.

F. Calvi, S. Ghigino, *Villa Pallavicini a Pegli. L'opera romantica di Michele Canzio*, Sagep, Genova 1998.

G. Caneva, C.M. Travaglini (a cura), *Atlante storico-ambientale. Anzio e Nettuno*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2003.

P. Capone, M. Venturi Ferriolo (a cura), *Paesaggi. Percorsi tra mito, natura e storia*, Guerini e Associati, Milano 1999.

M. Caracciolo e G. Pietromarchi, *Il giardino di Ninfa*, Allemandi, Torino 1995.

R. Cardoni, *Dimore sull'acqua: ville e giardini in Lombardia*, CELIP, Milano 2005.

P. Carpeggiani, *I giardini di Palazzo Ducale*, in P.E. Falini, C. Bonora, M. Brignani (a cura), *I giardini dei Gonzaga….*, cit., pp. 274-275.

R. Cassanelli, *Ville di delizia nella provincia di Milano*, Jaca Book, Milano 2004.

A. Cazzani, *"Industria di grandissima rendita", "vaghissimi e amenissimi giardini": cedri e limoni nel paesaggio storico lombardo*, in A. Tagliolini, M. Azzi Visentini (a cura), *Il Giardino delle Esperidi. Gli agrumi nella storia, nella letteratura e nell'arte*, atti del colloquio internazionale di Pietrasanta, 13-14 ottobre 1995, Edifir, Firenze 1996, pp. 295-324.

A. Cazzani, *Il giardino di Palazzo Bettoni-Cazzago di Bogliaco, paradigma del paesaggio degli agrumi del Garda*, in A. Cazzani (a cura), *Giardini di agrumi. Limoni, cedri e aranci nel paesaggio agrario italiano*, Grafo, Brescia 1999, pp. 21-40.

A. Cazzani, L. Sarti, *Le limonaie di Gargnano. Una vicenda, un paesaggio*, Grafo, Gargnano 1992.

V. Cazzato, *Residences of the Emergent Classes in Two Areas of Southern Italy*, in M. Benes, M.G. Lee (eds.), *Clio in the Italian Garden*, Dumbarton Oaks, Washington 2011, pp. 115-141.

V. Cazzato, *L'universo simbolico del Vittoriale. Il paesaggio, la sacralità, il teatro*, in P. Cornaglia, M.A. Giusti (a cura), *Il risveglio del giardino*, Pacini Fazzi, Lucca 2015, pp. 194-210.

S. Coppa, E. Ferrario Mezzadri, *Villa Alari: Cernusco sul Naviglio*, Cernusco sul Naviglio 1984.

R. Cordani (a cura), *Dimore sull'acqua. Ville e giardini in Lombardia*, CELIP, Milano 2005.

D. Cosgrove, *Il paesaggio palladiano*, a cura di F. Vallerani, Cierre, Verona 2004.

P. Cottini, *Villa Carlotta: il giardino e il museo*, guida storico-artistica, Silvana Editoriale, Milano 2000.

M. Cunico, *Il paesaggio dei giardini d'acqua*, in «Le dimore storiche», Anno XV, 1999, n. 1, pp. 18-20.

M. Cunico, *Il paesaggio del Canale della Battaglia*, in L.S. Pellissetti, L. Scazzosi (a cura), *Giardini, contesto, paesaggio*, vol. II, Olschki, Firenze 2005, pp. 553-559.

G. D'Amia, *Il paesaggio dei laghi "milanesi" nelle memoires dei viaggiatori francesi tra Ancien Regime e Restaurazione*, in G. Guerci, L. Pelissetti, L. Scazzosi (a cura), *Oltre il giardino. Le architetture vegetali e il paesaggio*, atti del convegno di studi, Olschki, Firenze 2003, pp. 145-153.

B. De Falco, *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, nuova edizione CUEN, Napoli 1992.

R. De Fusco, *Posillipo*, Electa, Napoli 1988.

C. De Seta, *Il sistema produttivo e residenziale delle ville vesuviane dall'Ancien Regime alla decadenza*, in A. Campitelli (a cura), *Ville e Parchi storici. Storia, conservazione e tutela*, Argos, Roma 1994, pp. 133-144.

M. De Simone, *Ville Palermitane del XVII e XVIII secolo*, Vitali e Ghianda, Genova 1974.

M. Fagiolo, *L'universo simbolico del Vittoriale. Poesia della Vittoria e Vittoria della Poesia*, in P. Cornaglia, M.A. Giusti (a cura), *Il risveglio del giardino*, cit., pp. 177-193.

P.E. Falini, C. Bonora, M. Brignani (a cura), *I giardini dei Gonzaga. Un Atlante per la storia del territorio*, Del Gallo Editori, Spoleto 2018.

C. Fidora Attanasio, *Ville vesuviane e siti reali*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1998.

E. Fisher, *I giardini del Paradiso: Napoli, Capri, Ischia, la Costa di Sorrento e di Amalfi*, Napoli 2011.

P. Gattoni, G. Bedoni, foto di F. de Col Tana, *Villa Monte Oro*, Alberto Libraio Editore, Verbania 2004.

A. Giannetti, *Il giardino napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Electa, Napoli 1994.

G. Grigioni della Torre, *Ville storiche sul Lago di Como*, Priuli & Verlucca, Torino 2001.

P. Grimal, *L'arte dei giardini*, Ripostes, Salerno 1987.

P. Grimal, *I giardini di Roma antica*, Garzanti, Milano 1990.

D.S. Harris, *The nature of autorithy: villa culture, Landscape and representation in eightenth-century Lombardy*, Pennsylvania University Press, Philadelphia 2003.

A. Lazzarini, *Dimore di Lago. Ville, Castelli, Parchi e Personaggi della sponda piemontese del Lago Maggiore*, Scenari, Gravellona Toce 2011.

C. Lodari, *Villa Taranto. Il Giardino del capitano McEacharn*, Allemandi, Torino 1991.

R. Lodari (a cura), *Atlante dei Giardini del Piemonte*, Libreria Geografica, Novara 2017.

C. Lodari, *Il collezionismo botanico sulle rive lacustri italiane*, in R. Lodari (a cura), *Il giardino e il lago*, cit., pp. 131-134.

G. Longhi, *Un giardino proteso sul paesaggio dell'Adda*, in L.S. Pellissetti, L. Scazzosi (a cura), *Giardini, contesto, paesaggio*, vol. II, cit., pp. 481-491.

L. Magnani, *Il Tempio di Venere. Giardino e Villa nella cultura genovese*, Sagep, Genova 1987.

A. Maniglio Calcagno, *Giardini Parchi e Paesaggio nella Genova dell'Ottocento*, Genova 1985.

C. Marigliani, *Storia di Anzio*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2007.

A.M. Matteucci, *Ai margini del giardino all'italiana: originalità e tradizione nella cultura estense di Gaspare Vigarani*, in F. Nuvolari (a cura), *Il giardino storico all'italiana*, atti del convegno di studi (Saint Vincent 22-26 aprile 1991), Electa, Milano 1992, pp. 67-76.

F. Mazzino (a cura), *Atlante dei giardini storici della Liguria*, Sagep, Genova 2016.

F. Mazzocca, *Villa Carlotta*, Electa, Milano 1983.

J. Miziolek, *Villa Laurentina*, Varsavia 2007.

D. Mongera, *I giardini di San Liberato*, Grandi Giardini Italiani, Como 2015.

V. Mora, R. Lodari (a cura), *La Cornice del Lago Maggiore. Documenti per la storia del giardino sulla sponda piemontese*, Archivio di Stato di Verbania e Museo del Paesaggio, Gravellona Toce 2003.

A. Muntoni, *Villa-Castello Gualino, Sestri Levante, 1924-1928*, in A. Muntoni, M.L. Neri (a cura), *Michele Busiri Vici architetto e*

paesaggista, 1894-1981, Campisano Editore, Roma 2017, pp. 282-287.
P. Muscari, M.P. Cunico, *L'Arcipelago nascosto: giardini, aranceti, carceri e fortezze delle isole dell'Arcipelago toscano*, Olschki, Firenze 2012.
M. Natale, *Le "delizie" Borromeo: potere politico e paesaggio in età barocca*, in L. Parachini e C.A. Pisoni (a cura), *Storia e Storie di Giardini. Fortune e storia del giardino italiano e verbanese nel mondo*, atti del Convegno (Verbania 2002), Alberti Libraio Editore, Verbania 2003, pp. 17-25.
N. Ossana Cavadini, *Villa Olmo, universo filosofico sulle rive del Lago di Como*, Electa, Milano 2002.
M.P. Ottieri, *Il giardino di Villa San Michele*, Grandi Giardini Italiani, Sondrio 2011.
R. Pane, G. Alisio, P. Di Manda, A. Venditti, *Ville vesuviane del Settecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959.
F. Panzini (a cura), *Giardini delle Marche*, Banca delle Marche, Jesi 1998.
R. Pechère, *Grammaire des jardins*, Éditions Racine, Bruxelles 1995.
C. Perogalli, P. Favole, *Ville dei Navigli lombardi*, Rusconi, Milano 1982.
G. Pirrone, M. Buffa, E. Mauro, E. Sessa, *"Palermo detto paradiso di Sicilia". Ville e giardini XII-XX secolo*, Centro studi di storia e arte dei giardini, Palermo 1990
C. Puccillo, *Anzio delle delizie. Le dimore nobiliari*, Albagraf, Pomezia 1997.
M. Racine, *L'invenzione dei laghi di montagna in Francia e in Svizzera e la loro interpretazione paesaggistica*, in R. Lodari, *Il giardino e il lago. Specchi d'acqua tra illusione e realtà*, atti del convegno di studi (Verbania, ottobre 2006), Gangemi, Roma 2007, pp. 53-58.
G. Rallo (a cura), *I giardini della Riviera del Brenta*, Marsilio, Venezia 1995.
P. Romanello, *Ville Vesuviane*, Ente Ville vesuviane, Napoli 1981.
P. Romanello, C. Parrotta (a cura), *Le Ville Vesuviane*, Napoli 1991.
P. Romanello, G. Esposito, L. Schiavo, *Il parco sul mare della Villa Favorita*, in M. Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*..., cit., vol. III, pp. 663-666.
M.T. Sambin de Norcen, *"Ut apud Plinium". Giardino e paesaggio a Belriguardo nel Quattrocento*, in G. Venturi, F. Ceccarelli (a cura), *Delizie in villa. Il giardino rinascimentale e i suoi committenti*, Olschki, Firenze 2008, pp. 65-89.
O. Selvafolta, *I giardini di Villa Melzi d'Eril a Bellagio*, Cisalpino Editore, Peschiera Borromeo 2012.
O. Sirén, *Gardens of China*, Ronald press, New York 1949.
A. Tagliolini, *Storia del giardino italiano*, La Casa Usher, Firenze 1991.
S. Varoli Piazza, *La Tuscia. Paesaggi e giardini*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2007.
F. Venuto (a cura), *Parchi e giardini storici del Friuli Venezia Giulia*, Udine 2014.
R. Vezzichelli Pane, *Villa Tritone a Sorrento*, in «Dimore Storiche», 19.2004 (2005), 2, pp. 38-43.
A. Villari, *Gabriele d'Annunzio e il Vittoriale*, Silvana, Milano 2009.
E. Zannoni, *Il giardino mediterraneo tra architettura e paesaggio*, in A. Muntoni, M.L. Neri (a cura), *Michele Busiri Vici architetto*..., cit., pp. 187-189.

Cap. V • I giardini simbolici ed esoterici

M. Azzi Visentini (a cura), *Il giardino veneto. Dal tardo Medioevo al Novecento*, Electa, Milano 1988.
M. Azzi Visentini, *Il giardino veneto tra Settecento e Ottocento e le sue fonti*, Il Polifilo, Milano 1988.
M. Azzi Visentini (a cura), *L'Arte dei Giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Il Polifilo, Milano 1999.
M. Azzi Visentini (a cura), *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità a oggi*, Edizioni Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Treviso 2004.
M. Azzi Visentini, *Giardini e Massoneria: aggiunte e precisazioni in margine al complesso templare del giardino di Villa Cittadella Vigodarzere a Saonara*, in V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua (a cura), *La Festa delle Arti*, Gangemi, Roma 2014, vol. II, pp. 1010-1017.
F. Barbera, *Dalle Ville nobiliari esoteriche alla Reggia di Portici: Sole e Luna nella Santa Coppa*, in M. Fagiolo, *Architettura e Massoneria. L'esoterismo della costruzione*, Gangemi, Roma 2006, pp. 238-243.
I. Barisi, M. Fagiolo, M.L. Madonna, *Villa d'Este*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2003.
L.M. Bartoli, G. Contorni, *Gli Orti Oricellari a Firenze*, Edifir, Firenze 1991.
V. Basile, *Presenze esoteriche nelle ville nei giardini di Puglia*, in M. Fagiolo, *Architettura e Massoneria*..., cit., pp. 244-249.
E. Battisti, *L'antirinascimento* (1962), rist. Garzanti, Milano 1989.
C. Benocci, *Free Gardners, Pindemonte e i giardini di ispirazione massonica*, in C. Benocci, G. Corsani, L. Zangheri (a cura), *Manuali e saggi sul giardino e sul paesaggio in Italia dalla fine del Settecento all'Unità*, in «Storia dell'Urbanistica», 3/2011, pp. 58-84.
D. Borghese (a cura), *La Casina di Pio IV in Vaticano*, Umberto Allemandi, Torino 2010.
C. Boureaux, *Dio è anche giardiniere. La creazione come ecologia compiuta*, Queriniana, Brescia 2016.
H. Brunon, *Pratolino: art de jardins et imaginaire de la nature dans l'Italie de la seconde moitié du XVI siècle*, Tesi di Dottorato, Sorbonne, Paris 2008.
H. Brunon (a cura), *Le jardin comme labyrinthe du monde*, atti della giornata di studi (2007), Presse Paris-Sorbonne, Paris 2008.
M. Calvesi, *Il sogno di Polifilo prenestino*, Officina Edizioni, Roma 1980.
F. Calvi, S. Ghigino, *Villa Pallavicini a Pegli, l'opera romantica di Michele Canzio*, Sagep, Genova 1998.
A. Campitelli (a cura), *Villa Torlonia, l'ultima impresa del mecenatismo romano*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1997.
A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Jaca Book, Milano 2012.
P. Carpeggiani, *Giardini cremonesi fra '700 e '800. Torre de' Picenardi-San Giovanni in Croce*, Edizioni Turris, Cremona 1990.
V. Cazzato, A. Mantovano, *Giardini di Puglia. Paesaggi storici fra natura e artificio, fra utile e diletto*, Congedo, Martinafranca 2010.
V. Cazzato, P. Maresca, *Giardini esoterici in Europa fra Sette e Ottocento*, in M. Fagiolo, *Architettura e Massoneria. L'esoterismo della costruzione*, Gangemi, Roma 2006, pp. 198-237.
A. Coccioli Mastroviti, *Il giardino dei Picenardi a Torre*, in M. Brignani, L. Roncai (a cura), *Giardini cremonesi*, Edizioni del Miglio, Cremona 2004, pp. 64-83.
D.R. Coffin, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton University Press, Princeton 1960.
D.R. Coffin, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton University Press, Princeton 1979.
M. Cogotti (a cura), *Ippolito d'Este: cardinale, principe, mecenate*, atti del convegno (Tivoli 2010), De Luca Editori d'Arte, Roma 2013.
F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di G. Ariani e M. Gabriele, 2 voll., Adelphi, Milano 1998.
C. Confotti, *L'isola nel giardino: genealogie, modelli, archetipi*, in C. Acidini Luchinat, E. Garbero Zorzi (a cura), *Boboli 90*, atti del convegno internazionale (Firenze 1989), Firenze 1990, pp. 493-502.
A. Conforti Calcagni, *Bei sentieri, lente acque. I giardini del Lombardo-Veneto*, il Saggiatore, Milano 2007.
A. Cremona, *I modelli tipologici e letterari del giardino del Quattrocento*, in A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante*..., cit., pp. 27-33.
M. Dezzi Bardeschi, A. Vezzosi (a cura), *Pratolino laboratorio di meraviglie*, 3 voll., Grafistampa, Firenze 1985.
G. Ericani, *La storia e l'utopia nel giardino del senatore Querini ad Altichiero*, in *Piranesi e la cultura antiquaria*, atti del convegno (1979), Multigrafica, Roma 1983, pp. 171-185.
M. Fagiolo, M.A. Giusti, V. Cazzato, *Lo specchio del paradiso. Giardino e teatro dall'Antico al Novecento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1997.
M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Lo specchio del paradiso. Il giardino e il sacro dall'Antico all'Ottocento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1998.
C.L. Frommel, *Vicino Orsini, Giulia Farnese e la regia architettonica di Raffaello da Montelupo nel Sacro Bosco di Bomarzo*, in S. Frommel (a cura), *Bomarzo: il Sacro Bosco*, con A. Alessi, Electa, Milano 2009, pp. 56-65.
S. Ghigino, *Il parco nascosto. Villa Pallavicini a Pegli*, Sagep, Genova 2018.
A. Giannetti, *Il giardino napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Electa, Napoli 1994.
P. Grimal, *L'arte dei giardini*, Donzelli, Salerno-Roma 1986.
E. Kretzulesco Quaranta, *Les jardins du songe: "Poliphile" et la mystique de la Reinassance*, Les Belles Lettres, Paris 1986.
C. Lamb, *Die Villa d'Este in Tivoli*, Prestel-Verlag, München 1966.
R. Lodari (a cura), *Il Giardino e il Lago. Specchi d'acqua fra illusione e realtà*, atti del convegno di studi (Verbania 2006), Gangemi, Roma 2007.
N. e E. Kretzulesco, *Giardini misterici*, Silva Editore, Parma 1994.
R. Mallet, *Jardin et Paradis*, Gallimard, Paris 1959.
P. Maresca, *Il giardino Torrigiani a Firenze. L'invenzione romantica di un parco tra natura e allegoria*, in «Arte dei giardini. Storia e restauro», giugno-dicembre 1993, pp. 55-75.
C. Marinelli, *Caserta, Il Giardino inglese. Ipotesi di lettura*, in V. Cazzato (a cura), *Parchi e Giardini Storici. Conoscenza, tutela e valorizzazione*, Catalogo della mostra nella Certosa di Padula 8 giugno-29 settembre 1991, Roma 1991, pp. 179-180.
M. Mastrorocco, *Le mutazioni di Proteo. I giardini medicei del Cinquecento*, Sansoni, Firenze 1981.
E. Mauro, *Architetture dei giardini simbolici a Palermo*, in M. Fagiolo, *Architettura e Massoneria*..., cit., pp. 250-261.
F. Mazzino, *Michele Canzio*, scheda in V. Cazzato (a cura), *Atlante del giardino italiano, 1750-1940. Dizionario Biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti*, Italia Settentrionale, Roma 2009, pp. 153-154.
C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este*, Carocci, Roma 2009.
U. Pestalozza, *I miti della donna-giardino: da Iside alla Sulamita*, Medusa editore, Milano 2001.
A. Pietrogrande, *Note sul Parco Vecchio di Torino*, in M. Macera (a cura), *I giardini del "Principe"*, atti del IV Convegno Internazionale, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, L'Artistica, Savigliano 1994, pp. 19-27.
A. Pietrogrande, *The Imagery of Generative Nature in Italian Mannerist Gardens*, in M. Benes, M.G. Lee (ed.), *Clio in the Italian gardens*, Dumbarton Oaks, Washington 2011, pp. 187-202.
L. Puppi, *Natura, artificio, inganno. Il giardino in Italia nel Cinquecento: temi e problemi*, in M. Mosser, G. Teyssot (a cura), *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Electa, Milano 1990, pp. 43-54.
L. Puppi, *"Quivi è l'inferno e quivi il paradiso". Il giardino di Villa Barbarigo a Valsanzibio nel Padovano*, in M. Mosser, G. Teyssot (a cura), *L'architettura dei giardini d'occidente*..., cit., pp. 181-183.
F.M. Ricci, L. Casalis (a cura), *Il Labirinto di Franco Maria Ricci alla Masone di Fontanellato*, Parma 2015.
A. Rinaldi, *Dal labirinto nel giardino al giardino come labirinto*, in F. Nuvolari (a cura), *Il giardino storico all'italiana*, atti del convegno di studi (1991), Electa, Milano 1992, pp. 133-146.
A. Rocca, *Bomarzo. Guida al Sacro Bosco*, Gangemi, Roma 2018.
C. Roggero Baldelli, M.G. Vinardi, V. Defabiani, *Ville Sabaude*, Rizzoli, Milano 1992.
A. Scotti, *Il parco ducale vecchio e nuovo a Torino e la "civitas veri"*

di Carlo Emanuele I di Savoia, in S. Deswarte-Rosa (a cura), *A travers l'image*, Klincksieck, Paris 1994, pp. 255-279.
A. Tagliolini, *Storia del giardino italiano*, Casa Usher, Firenze 1991.
L. Zangheri, *Pratolino, il giardino delle meraviglie*, Gonnelli, Firenze 1979.

Cap. VI • I giardini come teatro, il teatro nei giardini

C. Acidini Luchinat, E. Garbero Zorzi (a cura), *Boboli 90*, atti del convegno internazionale (Firenze, 9-11 marzo 1989), Edifir, Firenze 1991.
J. Ackerman, *The Cortile del Belvedere*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1954.
B. Ammannati, *Lettera a Marco Mantova Bonavides, 2 maggio 1555*, in M. Azzi Visentini (a cura), *L'Arte dei Giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Il Polifilo, Milano 1999, p. 266.
E. Antonini (a cura), *Di un ritiro superbo. Il giardino ducale di Sassuolo*, Garden Club Modena, Modena 1999.
L.E. Audot, *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, Paris 1856.
M. Azzi Visentini (a cura), *Il giardino veneto dal Medioevo al Novecento*, Electa, Milano 1988.
M. Azzi Visentini, *L'arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Il Polifilo, Milano 1999.
M. Azzi Visentini (a cura), *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità a oggi*, Edizioni Fondazione Benetton, Treviso 2004.
D. Bartoli, *L'uomo di lettere difeso ed emendato*, edizione a cura di M. Scotti, UTET, Torino 1969.
C. Benocci (a cura), *I giardini Chigi tra Siena e Roma dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento*, Protagon, Siena 2005.
C. Benocci, *Villa Sciarra-Wurts: da residenza aristocratica a sede dell'Istituto Italiano di Studi Germanici*, Artemide, Roma 2007.
G. Brigante Colonna, *Il Bosco Parrasio*, in «Capitolium», 13, 1938, pp. 553-560.
H. Brunon, M. Mosser, *L'imaginaire des grottes dans les jardins européens*, Hazan, Paris 2014.
A. Bruschi, *Bramante architetto*, Laterza, Bari 1969.
G. Cambiagi, *Descrizione dell'Imperiale Giardino di Boboli*, Stamperia Imperiale, Firenze 1757.
A. Campitelli, A. Costamagna, *Villa Borghese: l'Uccelliera, la Meridiana, i Giardini Segreti*, Gebart, Roma 2005.
A. Campitelli, *I giardini di Roma tra storia e paesaggio*, in A. Muntoni, M.L. Neri (a cura), *Michele Busiri Vici architetto e paesaggista*, Campisano Editore, Roma 2017, pp. 151-186.
V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Edifir, Firenze 1993.
V. Cazzato, *La riscoperta dei teatri di verzura*, in V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Teatri di verzura…*, cit., pp. 226-256.
D. Coffin, *The Villa in the Renaissance Life*, Princeton University Press, Princeton 1979.
G. D'Amia, *La scena in giardino, il giardino sulla scena: prospettive dipinte e scenografie di Carlo Ferrario*, in G. Guerci (a cura), *Giardini e parchi di Lombardia. Dal restauro al progetto*, atti degli incontri di studio (Villa Ghirlanda Silva, ottobre 2000), Cinisello Balsamo 2001, pp. 109-114.
F. De Vieri, *Discorso delle meravigliose opere di Pratolino*, Marescotti, Firenze 1587.
A. Di Lorenzo, T. Leone, *Alla scoperta delle Ville dei papi. Guida turistico-culturale*, Palombi Editore, Modena 2018.
C. D'Onofrio, *La Villa Aldobrandini di Frascati*, Staderini, Roma 1963.
M. Fagiolo (a cura), *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, Officina, Roma 1980.
M. Fagiolo (a cura), *Natura e artificio*, Officina, Roma 1981.
M. Fagiolo con M.L. Madonna, *Roma delle Delizie. I Teatri dell'Acqua, grotte, ninfei, fontane*, Franco Maria Ricci, Milano 1990.
M. Fagiolo, *Valva: il teatro della virtù e dell'onore*, in V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Teatri di verzura…*, cit., pp. 22-28.
M. Fagiolo, *Nuove riflessioni sul Teatro dell'Acqua di Villa Aldobrandini: la Nave, Ercole e l'Armonia*, in M.B. Guerrieri Borsoi, *Il sistema delle arti…*, cit., pp. 8-17.
L. Ficacci, *L'Acqua in scena*, in G. Bernini Pezzini (a cura), *Il Trionfo dell'acqua. Immagini e forme dell'acqua nelle arti figurative*, catalogo della mostra (Roma 31 ottobre 1986-15 gennaio 1987), Pelearni Editrice, Roma 1986, pp. 55-63.
M. Frank, *Giardini dipinti. Il giardino nella pittura europea dal Medioevo al primo Novecento*, Banco popolare-Gruppo Bancario, Verona 2008.
D. Freedberg, *L'occhio della lince. Galileo, i suoi amici e gli inizi della moderna storia naturale*, Bononia University Press, Bologna 2007.
C.L. Frommel, *Giulio II, Bramante e il Cortile di Belvedere*, in M. Seidel (a cura), *L'Europa e l'arte italiana*, Marsilio, Venezia 2000, pp. 210-219.
E. Garbero Zorzi, *I teatri di Pratolino*, in A. Vezzosi (a cura), *Pratolino giardino d'Europa*, Mazzotta, Milano 1986, pp. 93-99.
M.A. Giusti, *Villa Reale, Marlia (Lucca)*, in V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, *Teatri di verzura…*, cit., pp. 97-102.
M.A. Giusti, *Giardini lucchesi. Il teatro della natura tra città e campagna*, PubliEd, Lucca 2017.
M.A. Giusti, *Il Parco di Villa Reale a Marlia: scena di principi e di popolo*, in M. Macera (a cura), *I giardini del "principe"*, cit., pp. 189-199.
P. Grimal, *L'arte dei Giardini. La cultura dei giardini attraverso la storia*, Ripostes, Salerno-Roma 1987.
M.B. Guerrieri Borsoi, *Lo "stato tuscolano" degli Altemps e dei Borghese a Frascati. Studi sulle ville Angelina, Mondragone, Taverna-Parisi, Torlonia*, Gangemi, Roma 2012.
M.B. Guerrieri Borsoi, *Il sistema delle arti nel territorio delle ville tuscolane*, Gangemi, Roma 2016.
S. Jellicoe, G.A. Jellicoe, *The Oxford companion to gardens*, Oxford University Press, Oxford 1987.
S. Langè, *Ville della provincia di Milano*, SISAR, Milano 1972.

D. Lenzi, W. Bergamini (a cura), *I Galli Bibbiena. Una dinastia di architetti e scenografi*, atti del convegno (Bibbiena 1995), Accademia Galli Bibiena, Bibbiena 1997.
E. Lurin, *«Faire plaisir à l'Ami» : réflexions sur les présents de Ferdinand Ier de Médicis et premiers travaux de Tommaso Francini en France*, in «Bulletin monumental», Tome 175, 1 (année 2017), pp. 21-48, 91-92.
M.L. Madonna, *La "Rometta" di Pirro Ligorio in Villa d'Este a Tivoli*, in M. Fagiolo (a cura), *Roma antica*, Capone editore, Lecce 1991.
M. Mastrorocco, *Le mutazioni di Proteo. I giardini medicei del Cinquecento*, Sansoni, Firenze 1981.
M. de Montaigne, *Journal de voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580-1581*, ed. italiana a cura di E. Camesasca, Rizzoli, Milano 1956.
G. Morolli (a cura), *Palazzo Salviati alla Lungara*, Editalia, Roma 1991.
F.G. Motta (a cura), *Villa Caprile. Il tempio dei quattro elementi*, catalogo della mostra (Pesaro 11 luglio-31 agosto 1998), Electa, Milano 1998.
F. Panzini (a cura), *Giardini delle Marche*, Banca delle Marche-Federico Motta Editore, Milano 1998.
A. Pietrogrande, *Percorsi teatrali nel giardino italiano. Note storiche e tipologia dei teatri di verdura*, in «Arte dei Giardini», gennaio-giugno 1993, n. 1, pp. 13-37.
A. Pietrogrande, *La teatralizzazione della natura nelle feste e nei giardini italiani del secondo Cinquecento*, in G. Baldan Zenoni Politeo, Antonella Pietrogrande (a cura), *Il giardino e la memoria del mondo*, Olschki, Firenze 2002, pp. 77-91.
M.C. Pozzana, *I giardini di Firenze e della Toscana*, Giunti, Firenze 2017.
M. Pozzana, S. Salomone, *Il castello di Barberino di Mugello*, Olschki, Firenze 1999.
L. Puppi, *The Giardino Barberigo at Valsanzibio*, in «Journal of Garden History», III, 1983, 4, pp. 281-300.
A. Rinaldi, *Viaggio al Bosco Parrasio. L'Arcadia attraverso i giardini romani*, in G. Morganti (a cura), *Gli Orti Farnesiani sul Palatino*, atti del convegno, (Roma 1985), École Française de Rome-Sopr. Archeologica di Roma, Roma 1990, pp. 485-504.
A. Rinaldi, *Villa Medicea di Pratolino. Grotta di Cupido*, in V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti (a cura), *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia. Toscana, Lazio, Italia meridionale e Isole*, Electa-Mondadori, Milano 2001.
P. Roccasecca, *Ricerca sul lessico di parchi e giardini*, Multigrafica, Roma 1990.
P. Rossi, *I filosofi e le macchine (1400-1700)*, Feltrinelli, Milano 1962.
F. Rotundo, *Il giardino di Geggiano. Un esempio di teatro all'aperto*, in AA.VV., *Parchi e Giardini Storici, Parchi Letterari*, atti del convegno nazionale, E.Bi Arti Grafiche, Monza 1992, pp. 461-470.
A. Segre, *Il giardino dei fiori del '600*, in «Il Giardino fiorito», 4, 1993, pp. 42-47.
A. Segre, *Le metamorfosi e il giardino italiano nel Seicento*, in M.A. Giusti, A. Tagliolini (a cura), *Il giardino delle muse…*, cit., pp. 97-126.
A. Tagliolini, *Storia del giardino italiano*, La Casa Usher, Firenze 1991.
A. Tantillo Mignosi (a cura), *Villa e paese. Dimore nobili del Tuscolo e di Marino*, De Luca, Roma 1980.
C. Tantillo, *La Scala d'acqua nei giardini di Palazzo Corsini alla Lungara*, in M.P. Micheli, G. Tammeo (a cura), *Il restauro della Fontana del Fuga nell'Orto Botanico di Roma*, Gangemi, Roma 2011, pp. 37-48.
O. Trabucco, *"L'opere stupende dell'arti più ingegnose". La recezione degli Pneumatika di Erone Alessandrino nella cultura italiana del Cinquecento*, Olschki, Firenze 2010.
G. Zampino (a cura), *Atlante dei parchi e giardini storici*, Segno Associati, Salerno 1993.
L. Zangheri, *Pratolino, il giardino delle meraviglie*, Edizioni Gonnelli, Firenze 1979 (edizione aggiornata 1987).
L. Zangheri, *Suggestioni e fortuna dei teatri d'automi. Pratolino come una Broduay manierista*, in «Quaderni di teatro», VII, 25, 1984, pp. 78-84.
L. Zangheri, *Le feste dei Lorena in giardino*, in M.A. Giusti, A. Tagliolini (a cura), *Il giardino delle muse. Arti e artifici nel barocco europeo*, atti del colloquio internazionale (Pietrasanta 1993), Edifir, Firenze 1995, pp. 187-198.
L. Zangheri, *Le Ville Medicee patrimonio* UNESCO, Olschki Firenze 2015.

Cap. VII • Giardini di collezioni

R. Aitken, *Botanical Riches. Stories of Botanical Exploration*, Lund Humphries, Melbourne 2008.
A. Bartoli (a cura), *Un sogno inglese in Riviera. Le stagioni d Villa della Pergola*, Electa, Milano 2012.
C. Benocci, *La villa della famiglia Doria Pamphilj. Agronomia, paesaggio, architettura nell'Ottocento*, in «Storia della città», n. 42, 1987, pp. 5-138.
A. Berger (a cura), *Hortus Mortolensis. Enumeratio plantarum in horto mortulensi cultarum*, West, Newman, London 1912.
M. Borghese, *Le case del Biviere*, Cinisello Balsamo 2002.
M. Boyden, A. Vinciguerra (a cura), *Russell Page. Ritratti di giardini italiani*, Electa, Milano 1998.
H. Brunon, *L'artifice animé: sur l'esthétique maniériste de l'automate*, in I. Lapi Ballerini, L.M. Medri (a cura), *Artifici d'acque e giardini*, atti del convegno (Firenze-Lucca 1998), Centro Di, Firenze 1999, pp. 164-179.
F. Calvi, *Villa Serra di Comago (GE): una gestione pubblica particolare*, in L.S. Pelissetti, L. Scazzosi (a cura), *Giardini storici. A 25 anni dalle Carte di Firenze: esperienze e prospettive*, Olschki, Firenze 2009, vol. II, pp. 581-586.
N. Campanella, *Grandi giardiniere d'Italia*, Nicla, Roma 2018.
A. Campitelli, *Novae plantae antiquis hortis*, in «Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes», vol. 23, n. 1, january-march 2003, pp. 22-41.

A. Campitelli, *La botanica, la trattatistica, il collezionismo di fiori*, in A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Jaca Book, Milano 2012, pp. 159-166.
A. Campitelli, *Gli orti botanici di Roma: precedenti e confronti*, in A. Campitelli, C. Cremona, C. Impiglia, *La storia dell'Orto Botanico e dell'Istituto Botanico a Panisperna*, Gangemi, Roma 2018, pp. 61-66.
L. Castiglioni, *Storia delle piante forastiere* (1791), a cura di Luigi Sabbene, Jaca Book, Milano 2008.
V. Cazzato (a cura), *Atlante del giardino italiano 1750-1940*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2009.
A. Cremona, *Villa Polissena*, scheda, in A. Campitelli (a cura), *Le ville a Roma. Architetture e giardini dal 1870 al 1930*, Argos, Roma 1994, pp. 215-216.
M. Dattilo, *Folli giardinieri. Storie d'amore e di verde*, Pendragon, Bologna 2011.
F. De Cupis (a cura), *La Mortola di Thomas Hanbury*, atti della giornata di studi del 23 novembre 2007, Allemandi, Torino 2011.
R. Fisher, *I giardini del paradiso. Napoli, Capri, Ischia, la costa di Amalfi e Sorrento*, Arte'm, Napoli 2001.
P. Gastaldo, *I giardini botanici Hanbury*, Allemandi, Torino 2010.
M. e J. Gribbin, *Cacciatori di piante*, Cortina Raffaello, Milano 2009.
C. Lodari, *Villa Taranto: il giardino del capitano Mc Eacharn*, Allemandi, Torino 1991.
C. Lodari, *Il collezionismo botanico sulle rive lacustri italiane*, in R. Lodari (a cura), *Il Giardino e il Lago. Specchi d'acqua fra illusione e realtà*, Gangemi, Roma 2007, pp. 131-134.
R. Lodari (a cura), *Giardini parchi e ville nel Biellese*, Lineadaria, Biella 2008
C. Lyte, *The Plant Hunters*, Orbis Books, London 1983.
F. Mazzino, *Un paradiso terrestre: i Giardini Hanbury alla Mortola*, Sagep, Genova 1994.
F. Mazzino (a cura), *Atlante dei giardini storici della Liguria*, Sagep, Genova 2016.
D. Mongera, *I giardini di San Liberato*, con una prefazione di Maria Odescalchi Sanminiatelli, Grandi Giardini Italiani, Sondrio 2009.
E. Mori, F. Savorgnan di Brazzà (a cura), *Giacomo Savorgnan di Brazzà. Giornale di viaggio*, Olschki Firenze 2008.
F. Panzini (a cura), *Giardini delle Marche*, Banca delle Marche, Jesi 1998.
M. Pasolini Ponti, *Il giardino italiano*, Loescher, Roma 1915.
U. Patrizi Montoro, *Il giardino dei pensieri*, Grandi Giardini Italiani, Sondrio 2013.
A. Polidori, *I Giardini di Biella*, Comune di Biella, Biella 2003.
A. Pucci, *Il Marchese Bardo Corsi Salviati*, in «Bullettino della Reale Società Botanica di Orticultura», 3° Serie, vol. 12, n. 7 (1907), pp. 186-188.
A. Schiavo, *Villa Ludovisi e Palazzo Margherita*, Roma Amor, Roma 1981.
L. Taverna, *Un giardino mediterraneo*, Rizzoli, Milano 1982.
M. Zalum Cardon, *Passione e cultura dei fiori tra Firenze e Roma nel XVI e nel XVII secolo*, Olschki, Firenze 2008.
T. Whittle, *I cacciatori di piante*, Rizzoli, Milano 1980.

Cap. VIII- I giardini «revival»

H. Acton, *Ville Toscane*, Becocci Editore, Firenze 1973.
I. Belli Barsali, *Ville di Roma*, Rusconi, Milano 1981.
C. Benocci, *Villa Doria Pamphilj*, Fratelli Palombi Editori, Roma 2005.
C. Benocci, *Villa Sciarra-Wurts sul Gianicolo. Da residenza aristocratica a sede dell'Istituto Italiano di Studi germanici*, Artemide, Roma 2007.
C. Bichi, E. Buccioni, *Giardini di Toscana*, Edifir, Firenze 2001.
A. Campitelli (a cura), *Le Ville a Roma. Architetture e giardini tra 1870 e 1930*, Argos, Roma 1994.
A. Campitelli, *Gli orti di Guerra*, in C. Terenzi, M. Di Puolo (a cura), *Roma sotto le stelle del '44*, catalogo della mostra, Roma 1994, pp. 294-301.
A. Campitelli, *La politica del verde*, in L. Cardilli (a cura), *Gli anni del Governatorato (1926-1944)*, Edizioni Kappa, Roma 1995, pp. 165-168.
A. Campitelli, *Eclettismo e revival nei giardini romani*, in V. Cazzato (a cura), *La memoria…*, cit., pp. 368-392.
A. Campitelli, *Villa Borghese. Da giardino del principe a parco dei romani*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2003.
A. Campitelli, *Gli Horti dei papi. I giardini vaticani dal Medioevo al Novecento*, Jaca Book, Milano 2009.
A. Campitelli, *I giardini di Roma tra storia e paesaggio*, in A. Muntoni, M.L. Neri (a cura), *Michele Busiri Vici architetto e paesaggista*, Campisano Editore, Roma 2017, pp. 151-186.
V. Cazzato, *I giardini del desiderio*, in *Il giardino romantico*, Alinea, Firenze 1986, pp. 80-88.
V. Cazzato, *Il verde pubblico a Roma tra 1920 e 1960: l'attività di Raffaele de Vico*, in «Acer», 5, 1987, pp. 14-17.
V. Cazzato, *Frammenti per una storia del restauro del giardino storico*, in M. Boriani, L. Scazzosi (a cura), *Il giardino e il tempo*, Guerini e Associati, Milano 1992, pp. 59-73.
V. Cazzato, *Esercitazioni accademiche sul tema del giardino italiano in America: dall'idea al bricolage*, in A. Tagliolini (a cura), *Il giardino europeo del Novecento, 1900-1940*, atti del convegno internazionale (Pietrasanta), Edifir, Firenze 1993, pp. 263-283.
V. Cazzato, *Giardini regali tra realtà e immaginazione nella Mostra fiorentina del 1931*, in M. Amari (a cura), *Giardini Regali*, catalogo della mostra, Electa, Milano 1998, pp. 19-27.
V. Cazzato (a cura), *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1999.
V. Cazzato, *Ville e Giardini Italiani. I disegni di architetti e paesaggisti dell'American Academy in Rome*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2004.
V. Cazzato, *Il giardino italiano e le sue geometrie nella storiografia e in alcune realizzazioni del primo Novecento*, in M. Azzi Visentini (a cura), *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità ad oggi*, Edizioni Fondazione Benetton, Treviso 2004, pp. 186-195.

V. Cazzato, A. Mantovano (a cura), *Giardini di Puglia. Paesaggi storici fra natura e artificio, fra utile e diletto*, Ed. Congedo, Martinafranca 2010.
P. Cornaglia, *1849-1915. Da giardino di capitale a set per film muti in costume. Una vita nel segno di Le Nôtre*, in P. Cornaglia (a cura), *Il Giardino del Palazzo Reale di Torino 1563-1915*, Firenze 2019, pp. 97-125.
M.P. Cunico, *Il giardino veneto del primo Novecento fra tradizione e innovazione*, in V. Cazzato (a cura), *La memoria, il tempo…*, cit., pp. 131-154.
L. Dami, *Il giardino italiano*, Bestetti & Tumminelli, Milano 1924.
M. de Vico Fallani, *Raffaele de Vico e i Giardini di Roma*, Sansoni, Firenze 1985.
M. de Vico Fallani, *Nuovi contributi all'opera di Raffaele de Vico*, in A. Tagliolini (a cura), *Il giardino europeo del Novecento…*, cit., pp. 255-261.
M. de Vico Fallani, *Villa Cecilia Pia*, in A. Campitelli (a cura), *Le Ville a Roma…*, cit., pp. 101-102.
M. Fantoni, H. Flores, J. Pfordresher (a cura), *Cecil Pinsent and his gardens in Tuscany*, Edifir, Firenze 1996.
G. Galletti, *Il ritorno al modello classico: giardini anglo-fiorentini di inizio secolo*, in F. Nuvolari (a cura), *Il giardino storico all'italiana*, atti del convegno (Saint-Vincent 22-26 aprile 1991), Electa, Milano 1992, pp. 77-85.
G. Galletti, *Un giardino anglo mediterraneo: gli Scafari a Fiascherino*, in M. Borgongino, A. Ciarallo, E. Gallo, C. Mazza, S. Striano (a cura), *Paesaggi e giardini del Mediterraneo*, atti del Convegno (Pompei 4-6 giugno 1993), vol. II, *La valorizzazione*, Salerno 1993, pp. 143-154.
G. Galletti, *Cecil Pinsent, architetto dell'umanesimo*, in A. Tagliolini (a cura), *Il giardino europeo del Novecento, 1900-1940*, Edifir, Firenze 1993, pp. 183-206.
J. Ghilardotti, *La Casa degli Atellani e la vigna di Leonardo*, Rai Libri, Roma 2015.
M.T. Gousset, *Jardins Médiévaux en France*, Éd. Ouest-France, Rennes 2010.
T. Grifoni (a cura), *Natura, scienza, architettura. L'eclettismo nell'opera di Pietro Porcinai*, Polistampa, Firenze 2006.
G. Imperato (a cura), *Villa Rufolo nella letteratura nella storia nell'arte*, Boccia Editore, Amalfi-Salerno 1979.
C. Latham, *The gardens of Italy*, Country Life, London 1905.
C. Lazzaro, *Italy is a Garden. The Idea of Italy and the Italian Garden tradition*, in M. Benes, D. Harris (a cura), *Villas and Gardens in Early Modern Italy and France*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, pp. 29-60.
C. Lazzaro, *Il giardino italiano: due differenti punti di vista*, in V. Cazzato, *Ville e Giardini Italiani. I disegni di architetti e paesaggisti dell'American Academy in Rome*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2004, pp. 17-26.
E.A. Le Blond, *The old gardens of Italy. How to visit them*, J. Lane Company, London-New York 1912.
L. Latini, M.P. Cunico (a cura), *Pietro Porcinai. Il progetto del paesaggio del XX secolo*, atti del convegno internazionale (Venezia-Bassano 2010), Marsilio, Venezia 2012.
F.R. Liserre, *Giardini anglo-fiorentini: il rinascimento all'inglese di Cecil Pinsent*, Pontecorboli Editore, Firenze 2008.
M. Macera (a cura), *Marcellino e Giuseppe Roda. Un viaggio nella cultura del giardino e del paesaggio*, atti del convegno di studi (Racconigi 2005), L'artistica, Savigliano 2009.
M.L. Margiotta, P. Belfiore, *Il giardino campano tra "Englishness" e mediterraneità*, in V. Cazzato (a cura), *La memoria…*, cit., pp. 441-456.
P. Masini, *Il belvedere di Villa Sciarra*, in AA.VV., *Ville Storiche '85. Programmi e progetti*, Argos, Roma 1985, pp. 161-164.
G. Masson, *Giardini d'Italia*, Garzanti, Milano 1961.
M. Matteini, *Pietro Porcinai architetto del giardino e del paesaggio*, Electa, Milano 1991.
L. Mauro, *Il Giardino della Minerva. Dalla storia alla rinascita*, in E. Cocco (a cura), *I giardini e il tempo*, atti del convegno (Salerno 2017), DeriveApprodi, Roma 2018, pp. 91-97.
L. Mauro, P. Valitutti, *Il Giardino della Minerva*, Gutenberg Edizioni, Fisciano 2017.
A. Mazza, *Il potere dell'apparenza. Quattro giardini di Tomaso Buzzi*, in V. Cazzato (a cura), *La memoria, il tempo…*, cit., pp. 103-130.
L. Morani, *Milano è la vigna di Leonardo. La storia, il ritrovamento e il reimpianto del vigneto di Leonardo a Milano nella Casa degli Atellani*, Roma 2015.
B. Origo, J. Dixon Hunt, L. Olin, M. Livingston, *La Foce. A Garden and Landscape in Tuscany*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2001.
P. Osmond (a cura di), *Villa Gamberaia. Sources and Interpretation*, numero monografico di «Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes», vol. 22, n. 1, 2002.
A. Pacia, R. Piccininni, *Villa Sciarra. Interpretazione romana di una villa Lombarda*, Fratelli Palombi, Roma 1992.
M.T. Parpagliolo, *I principi ordinatori del giardino italiano*, in «Domus», IV, 1931, gennaio, pp. 69-71.
M. Pasolini Ponti, *Il giardino italiano*, Loescher, Roma 1915.
L.S. Pellisetti, L. Scazzosi (a cura), *Giardini storici. A 25 anni dalla Carta di Firenze: esperienze e prospettive*, 2 voll., Olschki, Firenze 2009.
P. Porcinai, *I giardini privati*, in «Domus», n. 118, ottobre 1937.
M.C. Pozzana (a cura), *I giardini del XX secolo: l'opera di Pietro Porcinai*, Alinea, Firenze 1998.
M. Pozzana, *I giardini di Firenze e della Toscana*, Giunti, Firenze 2017.
G. Rallo, *Nuove simmetrie in antichi giardini: note su alcuni interventi novecenteschi in area veneta*, in Cazzato (a cura), *La memoria…*, cit., pp. 155-166.
G. Rallo, *Natura e storia nelle trasformazioni e nei restauri di Villa Pisani a Strà*, in M. Conan, J. Tito Rojo, L. Zangheri (a cura), *Histories of garden conservation*, Olschki, Firenze 2005, pp. 213-238.
A. Sanzi, R. Sorella, *Villa Osio*, in A. Campitelli (a cura), *Verdi*

delizie. Le ville, i parchi, i giardini del Comune di Roma, De Luca Editore d'Arte, Roma 2005, pp. 222-225.
G.L. Simonini, *Il "restauro artistico" del giardino di Marfisa d'Este a Ferrara*, in Cazzato (a cura), *La memoria…*, cit., pp. 234-244.
A. Tagliolini, *Il sogno mediterraneo di uno scozzese: il giardino della Villa Rufolo in Ravello*, in A. Tagliolini (a cura), *Il Giardino Italiano dell'Ottocento*, atti del convegno internazionale (Pietrasanta, 8-9 settembre 1989), Guerini e Associati, Milano 1990, pp. 145-160.

B. Teodori, *Giardini storici delle Marche tra Ottocento e Novecento: Serra, Rotondi e il giardino pensile nel Palazzo Ducale di Urbino*, in V. Cazzato (a cura), *La memoria…*, cit., pp. 343-358.
C. Terenzi, *Villa Taverna*, in A. Campitelli (a cura), *Le Ville a Roma…*, cit., pp. 245-246.
M. Treib, L. Latini (a cura), *Pietro Porcinai and the Landscape of Modern Italy*, Routledge, London 2017.
H.I. Triggs, *The art of garden design in Italy*, Longmans, Green, London-New York 1906.
E. Wharton, *Italian villas and their gardens*, The Century Co., New York 1904.
L. Zangheri, *Ville della provincia di Firenze: la città*, Rusconi, Milano 1989.
L. Zangheri, *Il giardino italiano tra Otto-Novecento e in epoca fascista*, in M. Conan, J.T.Rojo, L. Zangheri (a cura), *Histories of garden conservation. Case-studies and critical debates*, Olschki, Firenze 2005, pp. 391-407.
E. Zannoni, *Il giardino mediterraneo tra architettura e paesaggio*, in A. Muntoni, M. L. Neri (a cura), *Michele Busiri Vici …*, cit., pp. 187-213.

Cap. IX - Giardini storici e arte contemporanea

AA.VV., *La collezione Gori nella Fattoria di Celle*, Allemandi, Torino 1993.
N. Andreini Galli, *Ville Pistoiesi*, Pacini Fazzi, Lucca 1989.
M. Azzi Visentini, *L'Olimpo in Villa. Riflessioni sulla statuaria nei giardini veneti tra Sei e Settecento*, in G. Baldan Zenoni Politeo, A. Pietrogrande (a cura), *Il giardino e la memoria del mondo*, Olschki, Firenze 2002, pp. 93-106.
R. Barilli, *La scultura vuole abitare lo spazio: città o campagna; astratto o figurativo*, in R. Lambarello, D. Bigi (a cura), *I Parchi-Museo di Scultura in Italia*, numero speciale di «Arte e Critica», anno v, n. 14, novembre 1997-gennaio 1998.
E. Buccioni (a cura), *Parchi d'arte contemporanea in Toscana*, Regione Toscana, Firenze 2011.
C.M. Bucelli, *Il Parco di Pinocchio a Collodi, paesaggio del gioco infinito*, in «Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato», n. 84 (dicembre 2017), pp. 173-183.
A. Campitelli, *Gli Horti dei papi. I Giardini Vaticani dal Medioevo al Novecento*, Jaca Book, Milano 2009.
L. Collarile, R. Perfetti (a cura), *Parco delle sculture*, Joyce & Co., Roma 2003.
P. Cornaglia (a cura), *Il Giardino del Palazzo Reale di Torino*, Firenze 2019.
E. Cristallini, *L'arte fuori dal museo*, Gangemi, Roma 2008.
M. de Vico Fallani, *Raffaele de Vico e i giardini di Roma*, Sansoni, Firenze 1985.
M.L. Fabrega Dubert, *La collection Borghèse au Musée Napoléon*, Musée du Louvre, Paris 2007.
D. Fonti, *Varcare la soglia, dieci artisti contemporanei a Villa Glori*, catalogo della mostra (Roma, Villa Glori, 24 giugno-30 settembre 1997), Roma 1997.
D. Fonti (a cura), *Parco di Scultura di Villa Glori*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2000.
G. Gori, *Pietro Porcinai a Celle*, in M.C. Pozzana (a cura), *I giardini del XX secolo: l'opera di Pietro Porcinai*, Alinea, Firenze 1998, pp. 75-78.
M. Macera, *Il recupero e la valorizzazione dei giardini*, in F. Pernice, A. Vanelli (a cura), *La Venaria Reale. Lavori a corte. I progetti, i cantieri, le destinazioni*, Progetto La Venaria Reale, Torino 2006, pp. 103-137.
A. Mazzanti, *Sculture contemporanee e giardini storici: alcuni esempi in Toscana*, in AA.VV., *Sculture e città*, atti del convegno di studi (Firenze 2000), Empoli 2002, pp. 27-33.
A. Mazzanti, *Il Giardino di Daniel Spoerri*, Gli Ori, Siena 2004.
A. Mazzanti (a cura), *Sentieri nell'arte. Il contemporaneo nel paesaggio toscano*, Regione Toscana-Maschietto editore, Firenze 2004.
C. Mazzetti di Pietralata, *I giardini di antichità*, in A. Campitelli, A. Cremona (a cura), *Atlante storico delle ville e dei giardini di Roma*, Jaca Book, Milano 2012, pp. 107-118.
L. Medri, *Inserimenti delle sculture contemporanee in giardini storici*, in AA.VV., *Sculture e città*, cit., pp. 23-25.
B. Pepper, *Il teatro di Celle: omaggio a Porcinai*, in M.C. Pozzana (a cura), *I giardini…*, cit., pp. 79-81.
C. Roggero, M. Turetta, A. Vanelli (a cura), *Le residenze sabaude*, Allemandi, Torino 2018.
A. Vezzosi, *Un laboratorio d'arte contemporanea nel giardino della memoria*, in M. Dezzi Bardeschi, A. Vezzosi, Luigi Zangheri (a cura), *Il Giardino d'Europa. Pratolino come modello nella cultura europea*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi e Villa Demidoff, Pratolino, luglio-settembre 1986), Mazzotta, Milano 1986, pp. 153-192.
J.J. Winckelmann, *Ville e Palazzi di Roma*, edizione a cura di J. Raspi Serra, Quasar, Roma 2000.

Abruzzo
Acate (Rg), Castello Biscari
Accoramboni, Vittoria
Ackerman, James
Acton, Arthur
Acton, Harold
Adda, fiume
Adriano, imperatore
Africa
Agliè (To), Castello
Agliè, Filippo San Martino, conte
Agucchi, Giovanni Battista
Alassio (Sv), Villa della Pergola
Albani, famiglia
    Alessandro, cardinale
Alberoni, Giulio, cardinale
Alberti, Leon Battista
Aldobrandini, famiglia
    Pietro, cardinale
Aldobrandini Borghese, Francesco
Alessandri, Emilio
Alessandro VI Borgia, papa
Alessandro VII Chigi, papa
Altemps, Marco Sittico, cardinale
Altichiero (Pd), giardino di Villa Querini
Altivole (Tv), Barco della regina Cornaro
Ambrozewicz, Mariano
Ameno (No), Villa Monte Oro
Ammannati, Bartolomeo
Anesi, Paolo
Anguissola, Giovanni, conte
Aniene
Anquetil François, detto Delisle
Antinori, famiglia
Anversa, Middleheim Museum
Anzilotti, Rolando
Anzio (Rm)
    Villa Adele
    Villa Albani
    Villa Corsini Sarsina
Aranjuez, giardini
Arcetri (Fit), Villa Pazzi
Arconati Visconti, famiglia
Ardea (Rm), Giardini della Landrian
Arezzo, Villa «La Strisciа»
Ariccia (Rm), Villa Chigi
Ariosto, Ludovico
Aristotele
Arman, pseudonimo di Armand Pierre Fernandez
Arno
Arona (No)
    Villa Eden
Arsoli (Rm), Castello Massimo
Artegna (Ud), Giardino roseto Garlant Fabiani
Asburgo, casata
    Carlo V, imperatore
    Francesco Giuseppe
    Massimiliano
Astor, William Walford
Attavanti, famiglia
Audot, Louis-Eustache
Australia
Austria
Avanzini, Bartolomeo
Azzi Visentini, Margherita

Bacchiglione, fiume
Bacone, Francesco
Badoer, Agnesina
Bagdad
Bagheria (Pa)
    Villa Butera
    Villa Cattolica
    Villa Larderia
    Villa Palagonia
    Villa Valguarnera
Bagnaia (Vt), Villa Lante
Bagnoli, Marco
Banks, Joseph
Barbarigo, Gregorio, santo
Barberini, famiglia
Barberino di Mugello (Fi), Villa di Cafaggiolo
Barcellona, Parco Güell
Barozzi, Giacomo da Vignola
Bartoli, Daniello
Barvitius, Karl
Basile, Ernesto
Battaglia Terme (Pd)
    Castello del Catajo
    Villa Selvatico
Battisti, Eugenio
Baveno (Vb)
    Villa Henfrey-Branca
    Villa Carosio
Bazzani, Cesare
Beato Angelico
Beccari, Odoardo
Beckett, Ernest William
Belgioioso (Pv), Castello
Bellagio (Co), Villa Melzi d'Eril
Beltrami, Luca
Bembo, Pietro
Bentivoglio (Bo), Castello
Beraudo di Pralormo, Filippo Domenico, conte
Berenson, Bernard
Berger, Alwin
Bernini, Gian Lorenzo
Bernini, Pietro
Bertazzolo, Gabriele
Bertolotti, Davide
Bettini, Mario
Beuys, Joseph
Bianchieri, Giuseppe
Bibiena, Carlo Galli da
Bibiena, Ferdinando Galli da
Bibiena, Giuseppe Galli da
Bimbi, Bartolomeo
Bisuschio (Va), Villa Cicogna-Mozzoni
Boccaccio, Giovanni
Bogliaco, Villa Bettoni-Cazzago
Bolsena (Vt), Giardino La Luccica
Bomarzo (Vt), Sacro Bosco (o Parco dei Mostri)
Bonaiuti, Pasquale
Bonaparte, Giulia
Bonfadio, Jacopo
Bonghi, Ruggero
Boni, Giacomo
Bonomelli, Emilio
Bonomi Bolchini, Anna
Borbone, dinastia
    Carlo I duca di Parma e Piacenza/ re di Napoli e Sicilia /Carlo III di Spagna
Borghese, Camillo, cognato di Napoelone Bonaparte
Borghese, famiglia
    Scipione, cardinale
    Scipione [Riviere, rib per indice]
Borgia, famiglia
    Lucrezia
Borgonio, Tommaso
Borgo Valsugana (Tn), cattedrale vegetale
Borgovico (Co), Villa di Paolo Giovio, non più esistente
Borromeo, famiglia
    Carlo, cardinale
Borsani, Giovan Battista
Botero, Giovanni
Botta, Mario
Bracciano (Rm)
    Castello Odescalchi di Bracciano
    Giardini di San Liberato
    Giardini Patrizi
Bramante, Donato «Donnino» di Angelo di Pascuccio detto il
Brasile
Brembate di Sopra (Bg), Villa Terzi
Brenta, fiume
Brenzone, Agostino
Brignano Gera d'Adda (Bg), Villa Visconti
Brill, Paul
Bronte, Castello di Nelson

Brosses, Charles de
Brown, Federico
Brown, Lancelot, detto Capability B.
Brown, Montagu
Brunon, Hervé
Bruschi, Arnaldo
Bubbio (At), Castello
Bufalini, famiglia
Buonarroti, Michelangelo
Buontalenti, Bernardo
Buonvisi, famiglia
Burckhardt, Jacob
Buren, Daniel
Busiri Vici, Carlo
Busiri Vici, Clemente
Busiri Vici, Michele
Butera (Cl), Castello di Falconara
Buzzi, Tomaso

Caccia Dominioni, Paolo
Caetani, Francesco
Caetani, Gelasio
Caetani, Lelia
Caetani, Rofferdo
Cafaggiolo (Fi), Villa medicea
Caben d'Anvers, Édouard
Calcata Vecchia (Vt), Giardino Portoghesi
Caligola, imperatore
Calzolari, Pier Paolo
Cambiagi, Gaetano
Cambray Digny, Luigi de
Camerini, Luigi Silvestro
Camigliano (Lu), Villa Torrigiani
Campania
Canevari, Antonio
Cannobio (Vb)
Canova, Antonio
Cantoni, Simone
Canzio, Michele
Capaccio, Giulio Cesare
Capalbio (Gr), Giardino dei Tarocchi
Capannori (Lu), Villa Mansi
Cappello, Bianca
Capodimonte, Reggia
Caprarola, Palazzo-Villa Farnese
Capri
  Certosa di San Giacomo
  Villa Jovis
  Villa San Michele
Carafa, Giovanni
Carafa, Oliviero, cardinale
Caramanico (Pe)
Caramello (Pc), Villa Paveri Fontana
Caravino (To), Castello di Masino
Carditello, Reggia
Careggi (Fi), Villa medicea
Carlotta di Prussia
Caro, Annibale
Carolina di Brunswick, principessa
Carpegna, Gaspare, cardinale
Caruso, Nino
Caserta, Reggia
Casola Valsenio (Ra), Giardino delle Erbe
Cassiano de Silva, Francesco
Cassinetta di Lugagnano (Mi)
  Villa Trivulzio
  Villa Visconti Maineri
Castel di Lama (Ap), Villa Seghetti Panichi
Castelfusano (Rm)
  Villa Chigi-Sacchetti
  Villa di Plinio o della Palombara
Castel Gandolfo
    Villa Barberini
    Villa di Domiziano
Castelgomberto (Vi), Villa Piovene da Schio
Castellamonte, Amedeo di
Castello (Fi), Villa medicea di
Castello (Fi), Villa medicea della Petraia
Castellucci, Giuseppe
Castelnuovo Berardenga (Si), Villa Piccolomini di Fagnano
Castelnuovo Fogliani (Pc), Palazzo Sforza Fogliani
Castiglione a Casauria (Pe), Abbazia di San Clemente a Casauria
Castiglioni, Luigi
Castion Veronese, Villa Pellegrini
Castriota, Giorgio
Catania, Palazzo Biscari
Catanzaro , Parco Internazionale della Scultura
Catullo
Cavriglia (Ar), Roseto Botanico Fineschi
Cazzago San Martino (Bs), Castello di Bornato e Villa Orlando
Cazzato, Vincenzo
Celano, Carlo
Celsi, Mino
Cenate Sotto, Villa Lupi
Cenci Bolognetti, famiglia
Cerato, Domenico
Cernobbio (Co)
  Villa d'Este
  Villa Erba
  Villa Pizzo
Cernusco Sul Naviglio (Mi), Villa Alari Visconti
Cerreto Guidi (Fi), Villa medicea
Cervignano del Friuli (Ud), Castello Strassoldo di Sopra e Castello Strassoldo di Sotto
Cesarini, Alessandro, cardinale
Cesi, Federico
Cezzi, Salvatore
Chambers, William
Chambéry
Chambord, giardini
Chantilly, giardini
Chapin, Margherite
Chenoceaux, giardini
Cherasco (Cn), chiesa di San Pietro
Chevalley, Giovanni
Chianciano Terme (Si), Villa La Foce
Chiaramonte, famiglia
Chiavari (Ge)
Chigi, famiglia
  Agostino
  Bonaventura
  Flavio, cardinale (1631-1693)
  Flavio, cardinale (1711-1771)
  Mario
Cicalese, Carlo
Cicalese, Luigi
Cina
Ciro
Cisterna di Latina (Lt)
  Giardino di Ninfa e villa
Citera, isola greca
Cittadella Vigodarzere, Andrea
Città del Vaticano
  Belvedere
  Casina di Pio IV (Villa Pia)
  Cortile delle statue
  Giardini
  Palazzi Apostolici
  Piazza San Pietro
  Villa Sacchetti al Pineto
Civitavecchia
Clemente VII Medici, papa
Clemente VIII Aldobrandini, papa
Clemente XII Corsini, papa
Clerici, Giorgio
Cles, Bernardo, cardinale
Cochin, Charles-Nicholas
Cocker, Henry
Coffin, David
Collodi
  Parco di Pinocchio
  Villa Garzoni
Colonna, famiglia
  Francesco
  Stefano
Colorno (Pr)
  Parco
  Reggia
Como
  Villa Gallio
  Villa Olmo
Congo
Consagra, Pietro
Contarini, famiglia
Cook, James

Coppedè, Gino
Cordovado (Pn), Castello delle Rose
Corsi Salviati, Bardo
Corsi Salviati, Francesco Antonio
Corsini Neri, Maria, cardinale
Costaguti, Vincenzo, cardinale
Cotte, Robert de
Cragg, Tony
Cremona
Crescenzi, Pietro de'
Crespi, Cristoforo Benigno
Curtis, William
Cutting, Iris
Cuzzano di Valpantena (Vr), Villa Allegri Arvedi

dal Pozzo, Cassiano
Dal Re, Marcantonio
Dami, Luigi
Daneri, Luigi
D'Annunzio, Gabriele
D'Aquino, famiglia
  Francesco Maria Venanzio
De Ferrari, Raffaele, duca
Del Bene, Bartolomeo
Del Drago, Giovanni
Del Duca, Giacomo
del Gallo, Alessandro di Roccagiovine
Della Porta, Giacomo
della Rovere, dinastia
  Francesco Maria I
  Francesco Maria II
del Monte, Baldovino
de Vico, Raffaele
Dezallier d'Argenville, Antoine-Joseph
Di Falco, Benedetto
Di Genova, famiglia
Dodge, Edwin
Domiziano, imperatore
Dompè, Maria
Donà, famiglia
Doria, famiglia
  Andrea
Dresda
Dubois, Eugène
Duchêne, Achille
Duchêne, Henry
Duino (Ts), Castello
Dumas, Alexandre
Durini, Angelo Maria, cardinale

Elba
Emanuele Maurizio di Lorena
Enrico III di Francia
Erba, Carla
Erba, Luigi
Ercolano
  Villa Campolieto
  Villa Favorita
Erone d'Alessandria
Este, dinastia
  Alfonso I
  Alfonso II
  Beatrice
  Borso
  Cesare
  Francesco I
  Francesco III
  Ippolito I, cardinale
  Ippolito II, cardinale
  Niccolò III
Evelyn, John

Fabre, Jan
Fabrizi, Giovanni
Fabroni, Carlo Agostino, cardinale
Fagagna (Pn), Castello di Villalta
Falda, Giovanni Battista
Fancelli, Giuseppe
Fanzago, Cosimo
Farnese, dinastia
  Alessandro, cardinale
  Beatrice
  Elisabetta
  Francesco
  Giulia
  Ottavio
  Pierluigi
  Ranuccio
Favard, Fiorella
Ferdinando I d'Austria
Ferdinando III di Toscana
Ferdinando III di Borbone, re di Napoli / Ferdinando IV, re di Sicilia / Ferdinando I, re delle Due Sicilie
Ferrara
  Delizia del Verginese
  Giardini della Castellina
  Giardini del Padiglione
  Giardini di Belfiore
  Giardini di San Benedetto
  Palazzina della Marfisa
Ferrari, Giovanni Battista
Ferrero Fieschi, famiglia
Fersen, Jacques
Fiascherino (Sp), Villa Gli Scafari
Ficuzza, Real Casina di Caccia
Fiesole
  Villa Il Palmerino
  Villa Medici
  Villa Palmieri
Filarete, Antonio di Pietro Averlino, detto il
Filippo I di Borbone
Filippo V di Spagna
Filippo d'Assia Kassel, principe
Finlay, Jan Hamilton
Firenze
  Castello di Marignolle
  Castello di Torre Galli
  Giardino di Boboli
  Giardino Stibbert
  Giardino Torrigiani
  Orti Oricellari
  Palazzo Medici Riccardi
  Palazzo Vecchio
  Piazzale Michelangelo
  Villa Il Salviatino
  Villa I Tatti
  Villa La Pietra
  Villa medicea di Careggi
  Villa medicea La Quiete
  Villa medicea del Poggio Imperiale, o di Baroncelli
Fiz, Alberto
Flaubert, Gustave
Folgore da San Gimignano
Folon, Jean-Michel
Fontainebleau, Castello
Fontana, Carlo
Fontana, Domenico
Fontana, Giovanni
Fontanellato (Pr), Labirinto della Masone
Fonti, Daniela
Ferdinando I d'Austria
Formello (Rm), Villa Chigi Versaglia
Fortebraccio, Andrea (Braccio da Montone)
Fortune, Robert
Foscari, Nicolò
Francesco I d'Austria
Francia
Francini, Tommaso
Frascati
  Villa Aldobrandini
  Villa Conti
  Villa Falconieri
  Villa Lancellotti
  Villa Mondragone
  Villa Parisi, già Taverna Borghese
  Villa Tuscolana
Fredensborg (Danimarca), Louisiana Museum of Modern Art
Frigimelica, Girolamo
Friuli Venezia Giulia
Frommel, Sabine
Fucecchio, palude
Fuga, Ferdinando
Fumagalli, Niso

Gaglianico (Bi), Castello
Gaiole in Chianti (Si), Castello di Brolio
Gallio, Tolomeo, cardinale

Gambara, Giovanni Francesco, cardinale
Gambini, Giovanni
Gardone Riviera (Bs)
Giardino Botanico Heller
Vittoriale
Gargnano
Gargnano (Bs)
Garove, Michelangelo
Gasse, Stefano
Gaudí, Antoni
Geggiano (Si), Villa Bianchi Bandinelli
Genga, Bartolomeo
Genga, Gerolamo
Genova
Castello Mackenzie
Giardino di Palazzo Lomellino
Villa Doria a Fassolo
Gerard, Michel
Geri, Francesco
Gerola, Giuseppe
Ghezzi, Pier Leone
Ghiffa (Vb)
Villa Ada Troubetzkoy
Villa Laforet
Ghyka, Eugenio
Giambologna, Jean de Boulogne detto il
Giannutri, Isola (Gr), Villa dei Domizi Enobarbi
Giappone
Giorgio IV d'Inghilterra
Giovanni V del Portogallo
Giovanni XXII Duèze, papa
Giovio, Paolo
Giuggianello (Le), Giardino Botanico La Cutura
Giulio II della Rovere, papa
Giulio III Ciocchi del Monte, papa
Giulio Romano, Giulio Pippi de' Jannuzzi detto
Giustinian, Girolamo
Goethe, Johann Wolfgang von
Gonzaga, dinastia
Eleonora
Federico II
Francesco I, cardinale
Francesco II
Vespasiano I
Vincenzo I
Golba, Hossein
Gori, Giuliano
Gori, Pina
Govone (Cuneo), Castello di
Graefer, John Andrew
Grassina (Fi), Villa medicea Lappeggi, o La Peggio
Gravedona (Co), Villa Gallio
Greco, Emilio
Greene, Graham
Gregorio X Visconti, papa
Gregorio XIII Boncompagni, papa
Gregorio XV Ludovisi, papa
Gregorio XVI Cappellari, papa
Greuter, Mattia
Grimal, Pierre
Grottammare (Ap), Villa Sgariglia
Gualino, Riccardo
Guarini, Guarino
Guglielmi di Vulci, Giacinto
Gullo, Guido

Hamilton Dalryimpe, Walter
Hammer-Purgstall, Joseph von
Hanbury, Hanmer Cecil
Hanbury, Daniel, figlio Thomas
Hanbury, Daniel, fratello di Thomas
Hanbury, Thomas
Hayez, Francesco
Heintz, Joseph il Giovane
Hitler, Adolf
Hruska, Antonio

Imola (Bo), Villa Montericco Pasolini
Imperia, Villa Montesano
Imperiali, Giovanni
Inghilterra
Innocenzo VIII Cybo, papa
Innocenzo X Pamphilj, papa
Innocenzo XII Pignatelli, papa
Ischia
Giardini La Mortella
Parco idrotermale di Negombo
Isola Bella (Me)

Jappelli, Giuseppe
Jelinek, Anton
Jellicoe, George
Jolanda Margherita di Savoia
Junker, Carl
Jussieu, Antoine-Laurent de

Kan Yasuda
Karusio, Antonio
Kashko, Catherine Jeanne
Kent, William
Khayyām, Omar
Kokoschka, Oskar
Kosuth, Joseph
Kounellis, Janis
Krupp, Friedrich Alfred
Kurten, Xavier

Lago di Bolsena, Isola Bisentina
Lago di Bracciano
Lago di Como
Lago di Garda
Lago d'Orta
Lago Maggiore
Isola Bella, Villa e giardino dei Borromeo
Isole Borromee
Lago Trasimeno
Lapponia
Latham, Charles
Lauro (Av), Castello Lancellotti
Lawrence, David Herbert
Lazio
Le Blond, Aubray, pseudonimo di Elizabeth Hawkins-Whitshed
Lecce
Villa Reale
Lecco
Leclerc, Luc
Lenno (Co), Villa del Balbianello
Le Nôtre, André
Lentini (Sr), Giardino del Biviere
Lerici (Sp), Villa Marigola
Lesa (No)
Villa Sourour
Villa Varzi Orsi Mangelli
Leto, Pomponio
Libera, Adalberto
Liechtenstein, Giorgio di
Ligorio, Pirro
Linneo, Carlo
Locle, Camille du
Lombardia
Lombardo, Benedetto
Londra, Hampton Court Palace
Longhi, Martino il Vecchio
Lorenzetti, Ambrogio
Lorenzini, Carlo
Lourdes, Grotta della Madonna
Lubbock, Percy
Lubbock, Sybil
Lucedio (Vercelli)
Ludovico d'Acaia
Ludovisi, Ludovico, cardinale
Luisa Elisabetta di Francia
Luigi XIV di Francia
Luigi XV di Francia
Luzzatto, Elena

Maccarone, Curzio
Machiavelli, Niccolò
Maderno
Maderno, Carlo
Madrid
Mafalda di Savoia
Maidalchini, Olimpia
Majnoni, Achille
Malaparte, Curzio
Mambriani, Carlo

Mandela (Rm), Castello Orsini
Mandria (Pd), Villa Molin
Mann, Thomas
Manta, (Cn), Castello della Manta
Mantegna, Andrea
Mantova
Palazzo Ducale
Palazzo Te
Manuzio, Aldo
Manzoni, Alessandro
Marche
Marchionni, Carlo
Margherita di Valois
Margherita Paleologa
Maria Amalia di Sassonia
Maria Carolina d'Asburgo-Lorena
Maria Carolina di Borbone
Maria Luisa d'Austria / Maria Luigia di Parma
Marignolle (Fi), Villa medicea
Marlia (Lu), Villa Reale
Marmirolo (Mn), residenza gonzaghesca
Marne, Antoine de
Martini, Francesco di Giorgio
Martini, George Christoph
Martini, Simone
Marvuglia, Alessandro Emanuele
Marvuglia, Giuseppe Venanzio
Mascherino, Ottavio
Massobrio, Giovanna
Masson, Francis
Matteuci, Anna Maria
Mattiacci, Eliseo
Mauri, Giuliano
Mayer, Emilio
Mazzanti, Lucio
Mazzarino, Giulio, cardinale
Mazzotti, Giuseppe
Mazzuoli, Giuseppe
McEacharn, Neil
McMurdo, William
Medici, dinastia
Medici, Anna Maria Luisa
Medici, Antonio
Cosimo I il Vecchio
Eleonora
Ferdinando I, cardinale
Francesco
Giangastone
Giovanni di Cosimo
Giuliano
Isabella
Lorenzo il Magnifico
Medrano, Antonio
Melpignano (Le), Castello
Melun, Castello di Vaux-le-Vicomte
Merano (Bz), Castel Trauttmansdorff e giardini
Messeri, Luigi
Michelangelo *vd.* Buonarroti
Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi
Michelucci, Giovanni
Migliaccio, Lucia
Milano
Casa degli Atellani, Vigna di Leonardo da Vinci
chiesa di Santa Maria delle Grazie
Villa Simonetta
Milizia, Francesco
Minali, Alessandro
Mincio, fiume
Mira (Ve), Villa Foscari, la «Malcontenta»
Mirafiori (To), Castello
Mitoraj, Igor
Mochetti, Maurizio
Modena
Palazzo Ducale
Villa delle Pentetorri
Molin, Nicolò
Molise
Mollet, André
Mollet, Claude
Momo, Giuseppe
Monselice (Pd), Villa Emo Capodilista
Montaigne, Michel de
Montalto Pavese (Pv), Castel Balduino
Montanaro (To), Castello
Montecristo, Isola (Li), Villa Taylor
Montefeltro, dinastia
Montefeltro, Guidobaldo
Montegalda (Vi), Castello Grimani Donà Marcello
Montelatici, Domenico
Monteliscai (Si), Villa Grisaldi del Taja
Montella (Av), Castello del Monte
Montelupo Fiorentino (fi), Villa medicea dell'Ambrogiana
Monte Mario
Monte Rosa
Montevettolini (Pt), Villa medicea
Montorsoli (Fi), Villa Tuti Carratelli
Monza
Reggia
Roseto Niso Fumagalli
Villa Mirabellino
Monzino, Guido
Morel, Jean-Marie
Morello, Carlo
Morigia, Paolo
Mornico, Lelio
Moruzzo (Ud), Castello Savorgnan di Brazzà
Mosca, famiglia
Motta, Giacinto
Mozzani, Giuliano
Mozzoni, Ascanio
Mugello
Munthe, Axel
Murat, Gioacchino
Muret, Marc-Antoine
Mussolini, Benito

Nagasawa, Hidetoshi
Nanni di Baccio Bigio, pseudonimo di Giovanni Lippi
Napoli
Palazzo Donn'Anna
Palazzo Reale
Real Parco di Capodimonte
Villa Carafa di Stigliano
Villa di Poggioreale
Villa Floridiana
Villa Giulia De San Gregorio di Sant'Elia
Villa Roccaromana
Villa Volpicelli
Negrar (Vr), Villa Rizzardi
Nelson, Orazio
Nerone, imperatore
Neruda, Pablo
Nervi (Ge)
Villa Grimaldi e giardino
Villa Groppallo
Villa Serra
Nettuno (Rm)
Fortezza
Villa Bell'Aspetto
Nevile Reid, Francis
Nichols, Rose Standish
Nietzsche, Friedrich
Nigra, Carlo
Nocerino, Nicola
Nolli, Giovanni Battista
Nubale, Francesco

Obizzi, Pio Enea
Odescalchi, Innocenzo
Odescalchi, Marco Plinio
Odescalchi, Maria
Oggebbio (Vb), Villa Anelli
Ojetti, Ugo
Ontani, Luigi
Oppo, Cipriano Efisio
Orazio
Origo, Antonio
Orloff, Olga
Orsetti, famiglia
Orsini, famiglia
Ottavia
Paolo Giordano
Vicino
Orta San Giulio (No)
Villa Bossi
Villa Crespi

Villa Motta
Osasco (To), Castello Cacherano
Ossuccio (Co), Villa Balbiano
Osti, Gian Lupo
Otterlo (Paesi Bassi), Kröller-Müller Museum

Padova
Giardino Giacomini Romiati
Giardino Treves
Page, Russell
Pagni, Raffaello
Paladino, Mimmo
Paleologo, Margherita
Palermo
Orto Botanico di Boccadifalco
Palazzo Reale
Parco della Favorita e Casina Cinese
Villa Belmonte
Villa Favorita
Villa Igiea, albergo
Villa Pignatelli e giardino
Villa del Principe di Castelnuovo
Palladio, Andrea di Pietro della Gondola detto
Pallanza (Vb)
Villa San Remigio
Villa Scagliola
Villa Taranto
Pallavicini, Ignazio
Palmanova (Ud)
Palombina Nuova (An), Villa Almagià
Pamphilj, famiglia
Camillo, cardinale
Pamphilio
Pan, Marta
Paolo II Barbo, papa
Paolo III Farnese, papa
Paolo IV Carafa, papa
Paolo V Borghese, papa
Paolo Diacono
Parabita (Le), Castello
Parella (To), Castello
Parigi
Louvre
Muséum national d'histoire naturelle
Tuileries
Parigi, Giulio
Parini, Giuseppe
Parma
Palazzo e Giardino ducale
Palazzo della Pilotta
Parmiggiani, Claudio
Parpagliolo, Maria Teresa
Pasolini Ponti, Maria
Pechère, René
Pegli (Ge)
Giardino di Villa Lomellini
Villa Durazzo Pallavicini
Pejrone, Paolo
Penone, Giuseppe
Peparelli, Francesco
Pepper, Beverly
Peretti Montalto, Alessandro, cardinale
Peretti, Felice, cardinale
Perin del Vaga, Piero di Giovanni Bonaccorsi, detto
Persano
Perù
Perugia
Castello di Solfagnano
Peruzzi, Baldassarre
Pesaro
Villa Caprile
Villa Imperiale sul Colle San Bartolo
Villa Miralfiore
Pescara
Peschiera del Garda (Vr), Villa Albertini
Pessina, Alberto
Petitot, Ennemond-Alexandre
Piacentini, Marcello
Piacenza
Palazzo Farnese
Piacenza, Felice
Piacenza, Guido
Pianosa, Isola (Li), Villa di Marco Antonio Postumo Agrippa
Piccinato, Luigi
Piccolini, Antonio
Picenardi, Giuseppe
Picenardi, Luigi Ottavio
Piemonte
Piermarini, Giuseppe
Pietro da Cortona
Pignatelli, Ettore
Pignatelli, Scipione
Pindemonte, Ippolito
Pinsent, Cecil
Pio II Piccolomini, papa
Pio IV Medici, papa
Pio, Rodolfo da Carpi, cardinale
Pisani, Francesco, cardinale
Pistoletto, Michelangelo
Pitti, Luca
Pizzetti, Ippolito
Platina, Bartolomeo Sacchi detto il
Platt, Charles
Plinio il Giovane
Pluche, Noël-Antoine
Po, fiume
Poggi, Giovanni, cardinale
Poggi, Giuseppe
Poggiardo (Le), Castello dei duchi Guarini
Poggio a Caiano (Po), Villa medicea
Poirier, Anne
Poirier, Patrick
Pollenzo (Cn), Castello
Pollone (Bi), Parco della Burcina
Pomodoro, Arnaldo
Pope, Alexander
Porcinai, Martino
Porcinai, Pietro
Portici (Na)
Reggia
Villa d'Elbeuf
Villa Lauro Lancellotti
Portoferraio (Li)
Villa dei Mulini
Villa delle Grotte
Portofino
Portoghesi, Paolo
Porto Mantovano, Villa La Favorita
Potenza Picena (Mc), Villa Buonaccorsi
Pozzana, Maria Chiara
Pralormo (To), Castello
Presicce (Le), Castello
Preti, Francesco Maria
Procida
Puglia
Punta San Vigilio, Villa Brenzone
Puppi, Lionello
Putignano (Ba), Villa Karusio

Quarrata (Pt), Villa medicea La Magia
Querini, Angelo

Racconigi (Cn), Castello
Radi, Bernardino
Raffaello da Montelupo
Ragusa, Castello di Donnafugata
Rainaldi, Girolamo
Ravello(Sa)
Villa Cimbrone
Villa Rufolo
Reggello (Fi), Castello di Sammezzano
Reggio Emilia
Regno delle Due Sicilie
Regno di Sardegna
Reid, Francis
Reni, Guido
Repton, Humphry
Riario, Raffaele, cardinale
Ricasoli, Bettino
Richmond, Kew Gardens
Rivalta (Re), Villa Ducale
Regno Sabaudo
Ricci, Franco Maria
Ricci, Giovanni, cardinale
Richeome, Louis
Ridolfini, Francesco
Rilke, Rainer Maria
Rinaldi Ceroni, Augusto

Rivoli (Torino), Castello
Robecco Sul Naviglio (Mi), Villa Archinto
Rocca Grimalda (Al), Castello
Roccantica (Ri), roseto Vacunae Rosae
Roccasinibalda (Ri), Castello
Roda, Giuseppe junior (1866-1951)
Roda, Giuseppe senior (1821-1895)
Roda, Guido
Roda, Marcellino
Roda, Stefano Giuseppe
Roda, Marcellino
Roma
Anfiteatro Quercia del Tasso
Basilica di San Giovanni in Laterano
Basilica di San Lorenzo in Damaso
Basilica di Santa Maria Maggiore
Bosco Parrasio
chiesa di San Pietro in Montorio
chiesa di San Vitale
chiesa di Sant'Agata dei Goti
Cimitero Flaminio
Giardino delle Rose antiche di Valleranello
Mercati di Traiano
Orti Farnesiani sul Palatino
Orto Botanico
Palazzetto di San Marco, ora Palazzo Venezia
Palazzo Barberini
Palazzo Colonna e giardini
Palazzo Farnese
Palazzo Pamphilj
Palazzo Salviati alla Lungara
Parco degli Scipioni
Parco Virgiliano
piazza del Campidoglio
piazza Navona
piazza San Bernardo, Mostra dell'Aqua Felix
Quirinale e giardini
Roseto presso il Circo Massimo
Teatro Tordinona
Torre delle Milizie
via della Lungara
via Nomentana
via Salaria
Villa Ada Savoia, già Potenziani
Villa Albani Torlonia
Villa Alberoni
Villa Aldobrandini
Villa Attolico e giardini
Villa Bolognetti, non più esistente
Villa Borghese al Quirinale
Villa Borghese Pinciana
Villa Caetani o Esquilina
Villa Carpegna
Villa Cecilia Pia
Villa Chigi al quartiere Salario
Villa Colonna
Villa Corsini Riario
Villa del cardinale Pio da Carpi
Villa de Sanctis, Parco di Sculture
Villa d'Este al Quirinale
Villa Doria Pamphilj
Villa Farnesina
Villa Fiorelli
Villa Gallizio
Villa Giorgina
Villa Giulia
Villa Giustiniani
Villa Glori
Villa Ludovisi
Villa Madama
Villa Mattei Celimontana
Villa Mazzanti
Villa Medici al Pincio
Villa Mirafiori
Villa Montalto-Peretti, distrutta
Villa Osio
Villa Patrizi, non più esistente
Villa Polissena
Villa Ricotti
Villa Sangiorgi
Villa Sciarra
Villa Torlonia
Roncade (Tv), Villa Giustinian
Ronciglione (Vt), Villa Igliori
Roncovieri, Alessandro
Ronzone (Tn), Giardino della Rosa
Rousseau, Jean-Jacques
Rovelli, Luigi
Rovezzano (Fi), Villa Favard
Rucellai, Bernardo
Ruggeri, Giovanni
Ruggiero, Michele

Sabaudia (Lt), Villa di Domiziano presso il Circeo
Sabbioneta, Palazzo Giardino
Sacchetti, Giulio Cesare, cardinale
Sacchetti, Marcello
Saint Phalle, Niki de
Salerno
Giardino della Minerva
Salghetti Drioli Piacenza, Ursula
Salle (Pe), Castello di Salle Vecchia
Salò (Bs)
Salvi, Nicola
Salviati, famiglia
San Benigno Canavese (To), Abbazia di Fruttuaria
San Casciano in Val di Pesa (Fi), Fattoria La Loggia
Sanfelice, Ferdinando
San Felice del Benaco (Isola del Garda, Bs), Villa Cavazza Borghese
Sangallo, Antonio da, il Giovane
Sangallo, Giuliano da
San Giorgio Canavese (To), Castello
San Giovanni in Croce (Cr), Villa Medici del Vascello Viscardi
San Giustino (Pg), Castello Bufalini
San Ildefonso, giardini della Granja
Sanjust di Teulada Borghese, Maria Carla
San Leucio
San Martino al Cimino (Vb), Villa Maidalchina
Sanminiatelli, Donato
Sanminiatelli, Maria
Sannazzaro, Jacopo
San Pancrazio (Lu)
Villa Grabau
Villa Oliva
Sanremo, Castello Devachan
Sanseverino, dinastia
Sant'Agata Li Battiati (Ct), Parco Paternò del Toscano
Santa Margherita Ligure (Ge)
Castello di Paraggi
abbazia di San Girolamo della Cervara
Sant'Anna Morosina (Pd), Villa Morosini
Sant'Olcese (Ge), Villa Serra
Santomato (Pt), Villa di Celle
Sanuto, Marino
Sanzio, Raffaello
Saonara (P)
Giardino di Villa Valmarana
Villa Vigodarzere
Sardi
Sassuolo (Mo)
Castello e giardini
Palazzo Ducale
Savoia, dinastia
Carlo Emanuele I
Emanuele Filiberto
Ludovica (o Luisa Cristina)
Maria Pia
Maurizio, cardinale
Tommaso Francesco, principe di Carignano
Umberto I
Vittorio Emanuele II
Vittorio Emanuele III
Savoldi, Angelo
Savonuzzi, Carlo
Savorgnan di Brazzà, Detalmo
Savorgnan di Brazzà, Giacomo
Scamozzi, Vincenzo
Scandicci (Fi), Villa I Collazzi
Schiattarelli, Pompeo
Schickhardt, Heinrich

Scornio (Pt), Giardino Puccini
Scott, Geoffrey
Seggiano (Gr), Giardino di Daniel Spoerri
Selvatico, Matteo
Senofonte
Seravezza (Lu), Villa medicea
Serlio, Sebastiano
Serra, Luigi
Serralunga d'Alba, Castello
Sestini, Bartolomeo
Sesto Fiorentino (Fi), Villa Corsi Salviati
Sestri Levante (Ge), Castelli Gualino
Settignano (Fi)
Villa Gamberaia
Villa «Il Quercione»
Sforza, dinastia
Alessandro
Sforza Fogliani, Giovanni
Sibilia, Enrico
Sicuro, Francesco
Siena
Castello di Belcaro
Ospedale di Santa Maria della Scala
Teatro pubblico
Villa Gori
Villa Il Pavone
Villa dell'Apparita
Silvani, Pier Francesco
Sirmione (Bs)
Villa di Catullo
Sisto V Peretti, papa
Sitwell, George
Slocomb, Cora
Socini, Agenore
Soli, Pio
Sommariva, Gian Battista, conte
Soragna (Pr), Rocca Meli Lupi
Sorrento, Villa Tritone a Sorrento
Sovicille (Si)
Villa alle Volte
Villa Celsa
Villa di Cetinale
Spagna
Spagnuolo, Giuseppe
Specchi, Alessandro
Sperlonga (Lt), Villa di Tiberio
Spoerri, Daniel
Staccioli, Mauro
Stato della Chiesa
Stendhal
Stibbert, Frederick
Stiozzi Ridolfi, Giuseppe
Stowe (Inghilterra), giardino
Stra (Ve), Villa Pisani, detta «Nazionale»
Strauss, Johann
Stresa (Vb)
Villa Amalia Bernocchi
Villa Annita-Galimberti-Bernocchi
Villa Carlottina Margherita
Villa Castello Minola
Villa Dora Ravané
Villa Ducale Ostini
Villa Geminardi
Villa Pallavicino
Villa Rosa Carvaglio
Villa Trentinaglia Righini
Villa Zinelli
Stupinigi (Torino)
Susini, Alfio
Svizzera

Taegio, Bartolomeo
Tagliafichi, Andrea
Taormina (Me),
Tasso, Torquato
Taverna, Lavinia
Taverna, Ludovico
Temple Leader, John
Terlago (Tn), Castello
Terzi, Filippo
Tevere
Thiene (Vi), Villa-Castello Porto Colleoni
Thorvaldsen, Bertel
Thurn und Taxis, Maria von
Tibaldi, Pellegrino
Tiberio, imperatore
Ticino, fiume
Tinguely, Jean
Tivoli
Santa Maria Maggiore
Villa Adriana
Villa d'Este
Toledo, Pedro de
Tolomei, Claudio
Ton (Tn), Castello di Thun
Torino
Casa-Museo di Riccardo Gualino
Duomo, Cappellla della Sindone
Giardini Reali
Palazzo di San Giovanni
Palazzo Madama
Palazzo Reale
Parco Regio (ex Parco di Viboccone)
Valentino
Vigna di Madama Reale
Villa della Regina
Villa di Viboccone, scomparsa
Torlonia, Alessandro
Tornielli, Gaudenzio
Torno (Co), Villa Pliniana
Torre Alfina (Vt), Castello
Torre De' Picenardi (Cr), giardino
Torre Fiorentina (Si), Villa Sergardi
Torre Guevara
Torreglia (Pd), Villa dei Vescovi
Toscana
Tower, Henriette
Tradate (Va), Villa Sopranzi
Trebbio (Fi), Villa medicea
Tremezzo (Co)
Villa Carlotta
Villa Sola Cabiati
Trentino
Trento, Castello del Buonconsiglio
Trevelyan, Florence
Trezzo sull'Adda (Mi), Villa Visconti, Crivelli, Gardenghi
Tribolo, Niccolò Pericoli detto il
Trieste, Castello di Miramare
Triggs, Harry Inigo
Triuggio (Mb), Villa Taverna
Trivero (Bi), Oasi Zegna
Trobetzkoy, Paolo
Trobetzkoy, Pietro
Tronto, fiume
Turamini, Crescenzio
Tuscia
Twickenham (Inghilterra), giardino di Alexander Pope

Urbano VIII Barberini, papa
Urbino
Palazzo Ducale
Utens, Giusto

Vaccaro, Domenico Antonio
Vaglia (Fi), Villa Demidoff e Parco mediceo di Pratolino
Vaianello (Cr), Villa Sanseverino
Val di Non
Valeggio sul Mincio (Vr), Parco Sigurtà, viale delle Rose
Valenti, Antonio
Valenti Gonzaga, Silvio, cardinale
Valmontone (Rm)
Valsanzibio (Pd), Villa Barbarigo
Valva (Sa), Villa d'Ayala
Vanvitelli, Carlo
Vanvitelli, Luigi
Varenna (Lc), Villa Monastero
Vasari, Giorgio
Vasi, Giuseppe
Venafro, Palazzo Reale
Venard, Claude
Venaria Reale (To)
Palazzo
Reggia
Veneto
Venezia
Isola di San Giorgio Maggiore, Labirinto Jorge Luis Borges

Palazzo Contarini dal Zaffo
Ventimiglia (Im)
Villa Boccanegra Piacenza
Villa Hanbury e Orto botanico
Ventimiglia, Giuseppe
Venturi, Francesco
Venturi, Gianni
Venturi, Venturino
Venturi Ferriolo, Massimo
Verbania
Villa Giulia
Vercellana, Rosa, contessa di Mirafiori
Verdi, Giuseppe
Versailles, Reggia
Vertemate con Minoprio (Co), Villa Raimondi
Vesuvio
Vezzosi, Alessandro
Viacava, Luigi
Vicenza, Villa Almerico Capra presso Vicenza, «La Rotonda»
Vicopelago (Lu), Villa Bernardini
Vicovaro (Rm), Castello Orsini
Vienna
Reggia di Schönbrunn
Vigarani, Gaspare
Vignanello (Vt), Castello Ruspoli Marescotti
Vignola, Jacobo Barozzi detto il
Vigodarzere, Antonio
Vincigliata (Fi), Castello
Vinciguerra, Alessandra
Vinovo (To), Castello Della Rovere
Visconti, famiglia
Visconti, Luchino
Visconti di Modrone, Giuseppe
Vitelli, famiglia
Vitozzi, Ascanio
Voghiera (Fe), Delizia di Belriguardo
Volpi Bassani, famiglia
Volta, Alessandro
Voltaire
Vrancx, Sébastian

Wagner, Richard
Walpole, Horace
Walton, Susana
Walton, William
Wately, Thomas
Watson, Henry O.
Watson Taylor, George
Wharthn, Edith
Willmott, Ellen Ann
Winckelmann, Johan Joachim
Winter, Ludwig
Wittel, Gaspar van
Woodstock, Blenheim Palace
Wurts, George

Young, Edward

Zangheri, Luigi
Zannoli, Tommaso
Zegna, Ermenegildo
Zolla, Elémire Zuccari, Federico

CREDITI FOTOGRAFICI

Collezione privata: pag. 6, 84, 89, 93, 102/103, 119, 230, 264, 273, 277 – Archivio Jaca Book: pag. 11, 39, 32, 34, 36, 74/75, 80, Direzione Musei Reali di Torino: pag. 26 - Archivio dell'autrice: pag. 24, 26, 27, 28/29, 40, 49, 54/55 (foto di Ada Segre), 77, 93, 97, 126, 126/127, 128, 145, 147, 202, 266, 266/267, 270, 275, 276, 280, 286, 308, 308/309, 310, 318, 342, 342/343, 345, 347, 355, 357, 372, 384 – Consorzio Residenze Sabaude, La Venaria Reale: pag. 30, 31, 382/383 (foto di Francesca Pompei), 383 (foto di Marco Bongera) – Giorgio Galletti: pag. 33, 34, 35, 36/37, 38, 352/353, 380, 380/381 – Città Metropolitana di Firenze: pag. 38 – Comune di Quarrata: pag. 38, 379 – Annunziata Petrecca: pag. 41 – Antonio Maisto: pag. 46/47; Sönke Hardersen: pag. 54 – Direzione dei Musei Estensi: pag. 58, 258 (foto di Paolo Pugnaghi) – Archivio Grandi Giardini Italiani: pag. 60, 61, 73, 113, 121, 139, 165 (foto di Piero Mollica), 166, 167, 203 (foto di Luca Piola), 215, 216 (foto di Marcello di Pace), 262, 304, 305, 313, 319, 320/321, 322 (foto di Francesco Galiffi), 370 (foto di Nic Barlow), 371 – FAI - Fondo Ambiente Italiano: pag. 73 (foto di Fabio Santagiuliana), 113 (foto di Luca Simoncello e Dario Fusaro), 170, 171 (foto di Carolina Prieto) – MiBAC: pag. 76 (foto di Manlio Benedetti), 137, 233 (foto di Manlio Benedetti) – Shutterstock: pag. 43 Wikimedia; pag. 44 Roberto Nencini; pag. 45 Geert Smet; pag. 50/51 Franco Cogoli; 76 Marco Rubino, Lenisecalleja; pag. 79 Stefano Del Cavallo; pag. 91 Rorrarorro; pag. 122 Mark Zhu; pag. 151 Mazerath e Schiros; pag. 168/169 Resilva; pag. 172, 173 Capricorn Studio; pag. 174/175 Pix4Pix; pag. 176 GLF Media; pag. 182/183 BNFWork; pag. 185 Anna Hristova; pag. 200 Laura Dibi, Maudanros; pag. 201 Faber1893; pag. 204/205 Pablo Debat; pag. 235 Alfredo Cerra; pag. 238 Canadastock, SDESA89, Giulia Farnese; pag. 239 Dvisions; pag. 241 Oleg Znamenskiy; pag. 243 Marzolino; p. 244 Faber 1893; pag. 306 Galindr; pag. 313 Irina Kzan; pag. 313 Lorenza62; pag. 319 Melinda Nagy; pag. 331 Luca Lorenzelli; pag. 331 Amy Corti; pag. 348 Radomir Rezny; pag. 372/373 MZeta; pag. 383 Claudio Divizia – Teresa Leone e A. Di Lorenzo: pag. 86, 149, 279 – Archivio Parisi: pag. 86, 280 – Direzione di Palazzo Chigi, Ariccia: pag. 95 – Comune di San Giovanni in Croce: pag. 120 – Su concessione della Soprintendenza per i Beni Culturali di Trento: pag. 124 – Giancarlo Pediconi: pag. 135 – Daria Addabbo: pag. 142, 142/143 – Teresa Leone pag. 149 – Archivio Borromeo: pag. 160, 160/161, 174 (foto di Ursula Di Chito) – Giorgio Olivero: pag. 113, 177, 178/179, 346 – Beyond the Gates: pag. 181, 184, 230, 231, 280, 281 – Fondazione Il Vittoriale degli Italiani: pag. 185 – Stefano Maruzzo: pag. 188/189, 190, 191, 192 – Fondazione Roffredo Caetani: pag. 196/197 (foto di Stefano Manfredini) – Archivio Giardini Botanici Hanbury: pag. 198/199 (foto di Daniela Guglielmi), 296/297 (foto di Daniela Guglielmi) – Ente Ville Vesuviane: pag. 212 – Fondazione Ravello: 213 (foto di Pino Izzo), 354 – Fondazione Walton: 216/217, 307 – Gerardo Montanino: pag. 218, 218/219 – Gaia Peverati: pag. 244/245 – Giovanni Breschi: pag. 248/249, 341, 349 – Vito Falcone: pag. 269 – Archivio Busiri Vici: pag. 272, 337, 338, 339 – Carolina Marconi: pag. 282/283 – Famiglia Pignatelli: pag. 298/299 – Saverio Chiappalone: pag. 301 – Archivio Villa La Pergola: pag. 301, 302, 303 – Fondazione Walton: pag. 216/217, 307 – Famiglia Paternò del Toscano: pag. 311 – Maria Grazia l'Abbate: pag. 315 – Andrea Corneo: pag. 316 – Famiglia Fineschi: pag. 319 – Paola Igliori: pag. 340 (foto di Sandro Santolini) – Biblioteca Berenson, Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, courtesy of the President and Fellows of Harvard College: pag. 350 – Benedetta Origo: pag. 351 – Courtesy Collezione Gori - Fattoria di Celle, Pistoia: pag. 376 – F. Ziliotto: pag. 384, 385 – Pino Caruso: pag. 368/369